

CONJECTURES

ARCHÉOLOGIQUES

SUR LE GROUPE ANTIQUE DONT FAISAIT PARTIE

LE TORSE DU BELVÉDÈRE

[illegible]
[illegible]

PAR M. RAOUL-ROCHETTE



PARIS
IMPRIMERIE ROYALE

M DCCC XLII


BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
XXVIII*
C
54
NAPOLI


LVII
F
79



CONJECTURES

ARCHÉOLOGIQUES

SUR LE GROUPE ANTIQUE DONT FAISAIT PARTIE

LE TORSE DU BELVÉDÈRE.

TIRÉ A 25 EXEMPLAIRES SEULEMENT.

N° 16, DONNÉ A M. le ch.er Avellino.



CONJECTURES

ARCHÉOLOGIQUES

SUR LE GROUPE ANTIQUE DONT FAISAIT PARTIE

LE TORSE DU BELVÉDÈRE,

PRÉCÉDÉES DE CONSIDÉRATIONS SUR L'UTILITÉ DE L'ÉTUDE DES MÉDAILLES,
POUR LA CONNAISSANCE DE L'HISTOIRE DE LA STATUAIRE ANTIQUE,

PAR M. RAOUL-ROCHETTE.



PARIS.

IMPRIMERIE ROYALE.

M DCCC XLII.

EXTRAIT DES MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES,
TOME XV, 1re PARTIE.

A SA MAJESTÉ

LE ROI DES DEUX-SICILES.

SIRE,

La bonté avec laquelle Votre Majesté a daigné accueillir, à diverses reprises, mes travaux archéologiques, où les antiquités du royaume des Deux-Siciles tiennent une si grande place, me fait un devoir de Lui dédier cet opuscule, comme un faible hommage de ma respectueuse reconnaissance.

Cette dédicace m'est encore suggérée par un autre motif, par le désir de témoigner publiquement à Votre Majesté tout ce que je Lui dois d'une gratitude qui sera

partagée par toute l'Europe savante, pour le *Choix de peintures inédites de Pompeï* qu'ELLE m'a permis de publier sous SES auspices, et dont j'espère rendre l'exécution supérieure à tout ce qui a paru de recueils de ce genre, et aussi digne que possible de son objet. J'aurai ainsi, grâce à cet acte d'une générosité vraiment royale, contribué à mieux faire connaître ces peintures de Pompeï, unique et précieux reste de la peinture antique, qui forment un des principaux ornements de ce beau royaume, terre classique des artistes et des antiquaires, en même temps que j'aurai acquitté mon modeste tribut envers l'auguste monarque qui daigne honorer mes travaux de sa royale protection.

Je suis,

SIRE,

DE VOTRE MAJESTÉ,

Le très-humble, très-soumis et très-dévoué serviteur,

RAOUL-ROCHETTE.

Du Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque du Roi,
ce 1er août 1842.

CONJECTURES

ARCHÉOLOGIQUES

SUR LE GROUPE ANTIQUE DONT FAISAIT PARTIE

LE TORSE DU BELVÉDÈRE,

PRÉCÉDÉES DE CONSIDÉRATIONS SUR L'UTILITÉ DE L'ÉTUDE DES MÉDAILLES, POUR LA CONNAISSANCE DE L'HISTOIRE DE LA STATUAIRE ANTIQUE.

C'est un regret qu'on a trop souvent l'occasion d'éprouver, en parcourant les rares et insuffisants éléments qui nous restent de l'histoire de l'art antique, que le grand nombre de chefs-d'œuvre de la statuaire grecque dont les originaux ont disparu, et dont il s'est conservé si peu même de copies, où l'on puisse se flatter de retrouver le caractère et la composition du modèle. La plupart de ces répétitions, déjà plus ou moins altérées dans leur exécution par la main du copiste, ne nous sont parvenues que mutilées ou dégradées par le temps; à quoi il faut ajouter encore les atteintes qui leur ont été portées par l'ignorance ou la maladresse des restaurateurs

modernes. Comme il est infiniment peu de statues antiques, dans le nombre si considérable qu'on en a recueilli, qui ne fussent privées de quelqu'une de leurs parties, c'est à l'aide de conjectures plus ou moins arbitraires qu'on a essayé de suppléer ces parties détruites; et il est trop vrai que ces restaurations, dirigées par un faux savoir, ont presque toujours gâté le monument antique, et vicié l'interprétation qui s'en pouvait faire. Les grands et beaux travaux de la statuaire des Grecs, dont nous ne possédons que des copies ainsi défigurées, ou dont il n'existe même de copies d'aucune sorte, seraient donc perdus pour nous de toute manière et sans retour, s'il ne nous restait à leur égard que de courtes et vagues indications, telles que celles qui se lisent dans Pline et dans Pausanias; mais ces données, si faibles, si insuffisantes qu'elles soient en elles-mêmes, nous deviennent pourtant très-précieuses, en ce qu'elles nous servent à reconnaître, sur les médailles et les pierres gravées, un assez grand nombre de statues et de groupes, chefs-d'œuvre de la statuaire grecque, dont nous ne pouvons plus espérer de recouvrer jamais les originaux. A la vérité, ce ne sont encore que de bien imparfaites images de ces originaux que nous retrouvons sur les médailles. Réduites à des dimensions qui ont dû faire disparaître entièrement les qualités propres du style et de l'exécution, des copies de ce genre ne peuvent avoir pour nous d'autre mérite que de nous retracer, comme elles retraçaient aux yeux des anciens eux-mêmes, la composition, le motif principal, l'état primitif, l'attitude, et, jusqu'à un certain point, le caractère général des originaux que le graveur s'était proposé de reproduire. Mais enfin ce n'est pas un si médiocre avantage que de posséder, dans ces images mêmes si réduites d'originaux si excellents, un moyen sûr pour les recomposer en idée

ou pour les restaurer en réalité; et ce n'est pas non plus une chose si indifférente que de recouvrer une image quelconque d'une statue grecque, telle que l'avait conçue son auteur, et avant qu'elle fût devenue, par des transformations successives, un ouvrage souvent bien différent du monument primitif.

Considérée sous ce point de vue, l'étude des médailles, des pierres gravées et des pâtes antiques, devait être sans contredit un des principaux éléments de l'histoire de l'art; et l'on a droit de s'étonner qu'elle ait été si peu mise à profit jusqu'ici par les hommes mêmes qui se sont occupés avec le plus de succès de cette histoire. Winckelmann, par exemple, n'a fait presque aucun usage des médailles, non-seulement en ce qui concerne le style et le travail des plus anciens comme des plus beaux monuments numismatiques, mais encore en ce qui regarde les ouvrages de l'art, aujourd'hui perdus, dont les monnaies impériales, des époques même les plus basses, nous offrent tant d'imitations; et parmi les antiquaires les plus estimés de notre âge, très-peu ont eu le mérite de reconnaître le parti qu'on pouvait tirer des médailles, pour l'interprétation des statues antiques. L'illustre Visconti lui-même s'est peu servi de ce moyen de critique dans son grand ouvrage du musée Pie-Clémentin; et c'est ce qui motive l'honorable exception à laquelle a droit un savant antiquaire de Berlin, feu M. Lewezow, qui, dans sa Dissertation sur la Vénus de Cnide[1], a principalement appuyé son opinion sur le témoignage des médailles, en alléguant à cette occasion quelques-uns des exemples les plus frappants que lui offrait la connaissance des medailles grecques, et dont la doctrine, déjà recommandée

[1] Lewezow, *über die Frage ob die Mediceische Venus ein Bild der Knidischen vom Praxiteles sey*, S. 47 et 64, Berlin, 1808, in-4°.

par l'illustre Heyne[1] et approuvée par M. Fr. Jacobs[2], a fourni au savant philologue et antiquaire que je viens de citer en dernier lieu, une nouvelle et heureuse application[3].

Mais, pour ne pas nous écarter de notre sujet, c'est une chose effectivement bien remarquable, quoiqu'elle n'ait peut-être pas été assez remarquée, que ces monnaies impériales, frappées pour la plupart dans les temps du déclin de l'art, nous représentent un si grand nombre de monuments antiques, *temples, théâtres, autels, portiques, hippodromes, ports de mer, arcs de triomphe, portes de villes*, et surtout *groupes* et *statues*, tous ouvrages de l'art, irréparablement perdus pour nous. Il semble même qu'à proportion que l'art s'affaiblit, ces sortes d'images se multiplient sur les médailles; comme s'il eût voulu opposer aux progrès malheureusement trop rapides et trop sensibles de sa décadence, les preuves et les monuments encore subsistants de son ancienne splendeur. Mais il y a, de cette abondance de monuments de l'art si remarquable sur les monnaies grecques impériales, une raison qui ne me semble pas avoir encore été donnée. Tant que les Grecs furent une nation libre et indépendante, ils se contentèrent d'empreindre leurs monnaies des symboles de leur culte et des images de leurs dieux. Aussi les monnaies *autonomes* présentent-elles, à très-peu d'exceptions près, une tête idéale de divinité avec ses attributs au revers. Mais lorsque la Grèce, asservie par les Romains, eût perdu le droit de rappeler sur sa monnaie les symboles de son autonomie, dans le métal qui en avait été le signe le plus précieux comme la plus haute expression, l'or ou l'argent; lorsque la tête des empereurs fut devenue le type

[1] *Götting. gel. Anzeig.* 1807, St. 203, S. 2020.

[2] Fr. Jacobs, *verm. Schrift.* t. V, S. 415.

[3] Dans une Dissertation qui sera citée plus bas.

universel et obligé de la monnaie de bronze, il fallut bien recourir, pour distinguer la monnaie de chaque ville, à des signes particuliers, que l'on dut chercher et que l'on trouva naturellement dans des circonstances locales, et le plus souvent dans des monuments publics. Ainsi la Grèce, au défaut des titres de son ancienne liberté, se para des souvenirs de son ancienne gloire; faute de pouvoir reproduire l'image de ses dieux, dont les empereurs avaient usurpé la place, elle évoqua l'image de ses grands citoyens; et, comme les statues de ses divinités locales et de ses héros domestiques étaient alors presque le seul débris qu'elle eût conservé de son antique illustration, comme elle ne possédait plus, dans son abaissement actuel, d'autre gloire que celle des arts, ni d'autre moyen d'influence auprès de ses maîtres, que par les arts, elle eut recours, pour déguiser ou pour orner son esclavage, aux hommes et aux monuments qui avaient jadis fondé et embelli sa liberté. On vit donc apparaître, sur la monnaie des villes grecques, une foule de héros mythologiques, qui n'avaient sans doute jamais existé que dans la croyance des peuples, et dont les têtes idéales constituaient, par une sorte de convention publique, toute une classe de monuments de l'art. Je veux parler de ces *Héros Éponymes*, que l'on révérait presque dans chaque ville grecque, à titre de *Fondateurs*, ΟΙΚΙΣΤΑΙ, ΚΤΙΣΤΑΙ, dont nous savons que les statues, dédiées à Delphes ou à Olympie, formaient l'ornement de la cité qui leur rapportait sa naissance et son nom, et dont la tête servit de type principal sur les monnaies de tant de villes grecques, frappées vers la fin de la république ou le commencement de l'empire[1] : tels que les héros *Arimnos* à *Ariminum*, *Adramytus* à *Adra-*

[1] Je renvoie mes lecteurs aux observations que j'ai présentées sur cette classe de *figures héroïques*, employées comme types de monnaies grecques, dans mes Monuments

mytium, *Ætolus* en Ætolie, *Byzas* à *Byzance*, *Tomos* à *Tomes*, *Pergamos* à *Pergame*, *Cyzicos* à *Cyzique*, *Éphésos* et *Androclos* à *Éphèse*; sans parler d'autres héros nationaux, tels que *Leucippos* à *Métaponte*, *Gorgos* à *Ambracie*, *Phéræmon* à *Messine*, *Leucaspis* à *Syracuses*, *Agathyrnus* à *Tyndaris*[1], *Akestès* à *Ségeste*, *Cydon* à *Cydonie*, *Taras* à *Tarente*, *Phêmios* chez les *Ænianes*[2], *Ajax* chez les *Opontiens*, *Maron* à *Maronée*[3], *Ulysse* à *Ithaque*, *Achille* en *Épire* et en *Thessalie*, *Hector* à *Ophrynium*, *Eurypylos* à *Pergame*, *Képhalos* à *Céphallénie*, *Ménestheus* à *Élée* d'Éolide, *Tius* à *Tium* de Bithynie, *Arkomélios* à *Myrine*, *Prothoos* à *Magnésie* du Méandre, *Solymos* à *Termessus* de Pisidie, *Tmolos* à *Sardes* et à *Tmolus* de Lydie, *Sipylos* à *Magnésie du Sipyle*, *Téménos* à *Téménothyræ* de Lydie, *Midas* à *Cadi*, à *Midæum* et à *Prymnessus*, toutes trois villes de Phrygie, *Dokimos* à *Docimæum* de Phrygie, *Anchialos* à *Anchialus* de Cilicie ou plutôt de Thrace[4], *Archelaos* à *Lesbos*,

inédits, *Achilléide*, p. 87, 5, et *Odysséide*, p. 242-246; voy. aussi aux Additions, p. 413-414.

[1] Voy. cette médaille dans M. Millingen, *ancient Coins of Gr. Cit.* pl. II, n. 9, et dans le *R. Mus. Borbon.* t. IX, tav. XLV, n. 12, où l'éditeur, M. Avellino, suit avec raison l'opinion de M. le duc de Luynes, *Annal. dell' Instit. archeol.* t. II, p. 308-311, contre celle de M. Millingen.

[2] Je cite ce personnage pour avoir occasion de donner publiquement mon assentiment à une ingénieuse idée de M. Bröndsted, qui, dans son explication d'une de ces belles médailles des Ænianes, a rapporté à la figure du héros qui en forme le type le trait mythologique raconté par Plutarque, *Quæst. gr.* § XIII, t. II, p. 204-206, ed. Wyttenb.; voy. ses Voyages et recherches dans la Grèce, t. II, vignette, n. XLVIII, p. 206; conf. *ibid.* p. 304; je profite de cette occasion pour faire observer que M. Borell, qui a publié récemment la même explication, sans avoir eu connaissance du travail de M. Bröndsted, s'est trompé en nommant *Phénikos* au lieu de *Phêmios*, le héros national des Ænianes; voy. la *Numismatik Chronicle edited by* Akerman, January, 1840, n. VII, § XXII, p. 149-152.

[3] La figure que je regarde comme celle de *Maron*, héros éponyme de *Maronée*, est celle du *Personnage*, représenté *nu*, *debout*, avec la *chlamyde*, et portant *deux lances* à la main, que l'on a prise à tort pour la figure de *Bacchus*; et je me réserve de donner les preuves de cette assertion dans un mémoire particulier, qui a pour objet l'examen des *Figures héroïques*, *qui servent de type principal ou accessoire sur les monnaies des villes grecques*.

[4] La même pièce, publiée par M. Millingen, *Sylloge*, pl. I (et non II), n. 14,

tous personnages d'ordre plus ou moins historique, dont la figure en pied, ou la tête seule, s'étaient déjà montrées sur la monnaie autonome. Un peu plus tard, on sentit le besoin d'ajouter à ces images idéales de héros ou de personnages mythologiques des portraits plus réels d'hommes, dont l'existence plus certaine et la renommée plus récente intéressaient davantage la Grèce, et pouvaient lui servir d'appui auprès de ses maîtres. C'était alors, en effet, le temps où les arts de la Grèce cherchaient à s'emparer du génie encore inculte de l'orgueilleuse Rome, pour l'adoucir en l'éclairant; c'était le temps où la Grèce essayait de reprendre, par ses philosophes et ses rhéteurs, l'ascendant qu'elle avait jadis exercé par ses héros citoyens et hommes d'État. On vit donc les portraits d'*Orphée*, d'*Arion*, d'*Homère*, d'*Alcée*, de *Stésichore*, de *Mimnerme*[1], de *Bias*, d'*Anacréon*, de *Diogène*[2], de *Pittacus*, de *Lycurgue*, de *Pythagore*, d'*Empédocle*, de *Chrysippe*, d'*Hipparque*, d'*Aratus*, de *Théophane*[3], de *Sappho*, et même de *Laïs*, figurer sur les monnaies de la Grèce, à l'époque où la Grèce ne voyait plus, au lieu d'imitateurs ou de disciples de ces beaux génies, que des préteurs ou des proconsuls romains. Alors aussi, les ouvrages des grands artistes, ceux d'*Agéladas*, de *Micon*, de *Polyclète*, de *Phidias*, de *Praxitèle*, de *Scopas*, d'*Euphra-*

p. 34, comme appartenant à *Anchialus* de Thrace, a été décrite par M. Mionnet, *Supplément*, t. VII, p. 188, n. 166, comme frappée à *Anchialus* de Cilicie; cette dernière attribution me paraît beaucoup moins probable. M. Cavedoni pencherait pour l'*Anchialus* d'Illyrie, *Spicileg. Numismat.*, p. 301; mais ce n'est là qu'une conjecture.

[1] Suivant une heureuse conjecture de M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 163, 164) et 165).

[2] C'est encore une idée de M. Cavedoni, à laquelle je donne mon assentiment, *Spicileg. Numism.*, p. 131, 132).

[3] Je ne comprends pas dans cette énumération *Galien*, admis par Visconti, *Iconogr. grecq.* P. I, pl. xxx *a*, sur l'autorité de Buonarotti, *Medaglion.*, p. 124, et de Fabretti, *Column. Traj.*, p. 212, parce que l'observation faite contre cette attribution par M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 144, me paraît décisive.

nor, de *Lysippe;* ceux mêmes des plus anciens maîtres, tels que *Dédale* et *Smilis*, *Tectæus* et *Angélion*, *Canachus* et *Calamis*, qui étaient restés le patrimoine des villes grecques, devinrent le type de leurs médailles. Souvent même, ces villes, qui avaient perdu, par la rapacité des Romains, jusqu'aux simulacres de leurs dieux domestiques, ne purent se consoler de cette perte, qu'en retrouvant, sur leurs monnaies, au moins une faible réminiscence de ces images si chères. De cette manière, les Grecs pouvaient encore se flatter que la statue, arrachée de son temple, n'était pas tout à fait absente, ou que l'œuvre du génie et l'objet du culte de leurs pères n'avait pas péri tout entier dans ce grand naufrage de la liberté grecque.

On ferait un catalogue bien intéressant et bien instructif de la seule énumération des ouvrages de l'art, presque tous du premier ordre par le sujet ou par le talent de leurs auteurs, qui se retrouvent ainsi sur les médailles ou sur les pierres gravées et les pâtes antiques; mais ce catalogue, qui peut former un des chapitres les plus considérables de l'histoire de l'art, est un sujet de travail trop important pour être traité ici d'une manière incidente; et c'est seulement pour préparer et justifier d'avance l'explication nouvelle que j'ai à proposer du *Torse du Belvédère*, d'après des médailles antiques et des pierres gravées, que je vais citer quelques exemples des services de ce genre que nous a déjà rendus et que peut nous rendre encore la numismatique grecque impériale.

Il est bien peu d'antiquaires qui ne sachent que la *Junon* de *Samos*, ouvrage de Smilis, de face ou de profil, isolée ou dans son temple, forme le type habituel des monnaies de bronze de cette ville, de presque toute la suite impériale. C'est ce qui n'est guère moins connu, au sujet de quelques autres statues de divinités, appartenant de même à la plus haute

époque de l'art, et conçues suivant un système originairement asiatique, telles que la *Vénus* de *Paphos*, la déesse *Enyo* de *Comana*[1], la *triple Hécate* de *Mastaura*[2], et *celle d'Égine*[3]; la *Latone* de *Tripolis* de Carie, la *Diane* d'*Éphèse*, celles de *Perga* et de *Magnésie*; la *Némésis* de *Smyrne*, l'ancien *Hercule* d'*Érythres* et celui de *Cos*, le *Bacchus Phalès* de *Mitylène*[4], le *Jupiter Labrandeus* de *Mylasa*, le *Jupiter Euromeus* de Carie[5], et celui de *Laodicée* de Phrygie; la *Vénus* d'*Aphrodisias*[6]; pour ne parler ici que des plus célèbres de ces vieux simulacres, que nous voyons apparaître, comme par l'effet d'une sorte de conjuration du polythéisme expirant, sur les médailles des villes grecques, alors que le culte dont ils avaient été l'expression symbolique la plus haute, s'affaiblissait dans la croyance des peuples, et que la forme surannée sous laquelle ils se produisaient ne trouvait plus d'analogie dans les travaux de l'art, ni de sympathie dans les habitudes de la société. Mais, à ne considérer que les statues de divinités, conçues d'après les principes de l'imitation, et devenues, à ce titre, des œuvres de l'art plus ou moins recommandables sous le rapport de l'exécution, et plus ou moins importantes dans l'histoire de l'art par leur an-

[1] Millingen, *anc. Coins of Greek Cities*, pl. v, n. 4, p. 67-8.

[2] *Mus. Hedervar.*, t. I, tab. xxiv, n. 526.

[3] Pausan., ii, 30, 2. Voy. Mionnet, *Supplément*, t. III, p. 602, n° 59.

[4] *Mus. Hunter.* tab. 38, n° xxi, tab. 39, n°s iv, v. J'aurai occasion de parler de cette statue de *Bacchus* et de la médaille qui la représente, dans la *Deuxième Partie* de mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs; j'y renvoie donc d'avance mes lecteurs.

[5] Sestini, *Letter Numism.*, t. V, tab. ii, n° 6.

[6] Une de ces médailles d'*Aphrodisias*, publiée par M. Millingen, *Sylloge*, etc. pl. ii, n. 45, p. 71-72, offre la figure de la *Déesse vêtue, d'ancien style*, avec un *miroir* qu'elle tient d'une main, et avec *deux objets* qui ont paru *incertains* à M. Millingen, et qui doivent être *deux petits Amours*. Une autre de ces médailles, du cabinet Wiczaï, récemment entrée dans notre collection, montre le même type de Vénus, revêtue de ses habits sacrés, avec une rare perfection de détails; je compte publier cette curieuse médaille dans un travail particulier.

tiquité ou par leur mérite, je puis en indiquer un assez grand nombre, dont la représentation se trouve sur les médailles, et de la plupart desquelles il ne nous reste que cette seule image.

L'*Apollon Smintheus*, simulacre d'ancien style, sert de type sur plusieurs monnaies de villes de la Troade, telles qu'*Hamaxite*[1], *Alexandria Troas* et *Ilium recens*[2], où il est représenté *debout*, quelquefois *de face*, avec *l'arc* d'une main, et la *patère* de l'autre, concurremment avec la statue du même dieu, qui existait de la main de *Scopas*, et qui était exécutée dans un autre système, bien que dans un style d'imitation archaïque, qu'on y reconnaît encore sur les médailles[3]. L'*Apollon Clarius* se voit également sur des médailles de *Colophon*[4] et d'autres villes d'Ionie[5], comme l'*Apollon Philésius*, sur celles de *Milet*[6]. Ici, nous possédons la copie réduite d'une statue célèbre de Canachus l'ancien, chef de l'école de Sicyone; le dieu est représenté *nu*, *debout*, tourné à gauche, les pieds à peine séparés l'un de l'autre, tenant de la main gauche l'*arc*, qui est son attribut

[1] Millingen, *Sylloge*, etc. pl. II, n. 40, p. 66.

[2] Streber, *Numismata*, etc. tab. III, n. 5, p. 199.

[3] Principalement sur celles qui sont frappées avec la tête d'Hadrien, une desquelles est gravée dans le Voyage pittoresque de M. de Choiseul, t. II, pl. 67, n. 11. Mais la meilleure réminiscence que nous possédions de cette statue est celle qui sert de type sur les beaux tétradrachmes d'*Alexandria Troas*, lesquels offrent la même fabrique que ceux d'*Ilium recens* avec le type de la *Minerve Iliade*, les uns et les autres si manifestement empreints de l'influence du goût et du style attiques, résultat naturel de la domination athénienne dans la Troade.

[4] Streber, *Numismata*, etc. tab. III, n. 9 et 10, p. 213-215. Voy. aussi Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 163, 165).

[5] On le voit aussi sur des médailles de la colonie romaine d'*Apamée* de Bithynie, frappées à l'effigie de M. Aurèle, Sestini, *Descript. Num. Vet.*, tab. v, n° 16, p. 245.

[6] Ce type commence à paraître sur le bronze autonome, frappé vers la fin de la république romaine, et il se continue sur les pièces du même métal frappées à l'effigie des empereurs, à partir de Claude et de Néron. On retrouve la même figure de l'*Apollon Philésius*, placée entre les *deux Némésis* de *Smyrne*, sur le bronze impérial d'*Alexandrie* d'*Égypte*, au revers d'Antonin Pieux, Zoëga, *Num. Ægypt.* tab. XI, p. 185, 187), et n. 230 *a*, 230 *b*, p. 189-191; cf. *ibidem*, 282, p. 195 et 403.

distinctif, et sur la main droite un *faon de biche*, qui est son animal symbolique; et, du reste, on reconnaît dans cette image, tout imparfaite qu'elle est, tous les caractères du haut style grec, tels que nous les offre une statue du même dieu, qui est une répétition en marbre de la figure de Canachus, et qui existe au Musée Chiaramonti[1], sans compter une autre copie en bronze qui, du Musée Gaddi, de Florence, a passé dans le Musée Britannique[2]. Entre autres statues d'*Apollon* qui nous sont connues par des témoignages historiques, et que nous ne possédons plus que sur des médailles, je citerai encore celle qu'Hérodote décrit pour l'avoir vue sur la place publique de Métaponte[3]. Le dieu était représenté *nu*, s'appuyant d'une main sur une *tige de laurier*, et tenant de l'autre main un *arc* et des *flèches;* or, c'est précisément là le type d'une des plus belles médailles de Métaponte[4], dont le travail peut bien être contemporain d'Hérodote, et dont le style, en tout cas, est digne du siècle de cet écrivain. Mais, en fait de statues d'*Apollon* qui se recommandaient par le double intérêt du culte et de l'antiquité, je mettrais en première ligne l'*Apollon de Délos*, ouvrage de deux statuaires, Tectæus et Angélion, élèves de Dipœne et Scyllis. C'était une figure colossale, en marbre, où *Apollon* apparaissait *nu* et *debout*, dans cette attitude droite et roide, qui caractérisait toute une classe de simulacres d'ancien style, nommés *ξόανα ὀρθά*; il avait la tête cou-

[1] Éd. Gerhard, *antike Bildwerke*, cent. I, taf. xv.

[2] *Specimens of ancient Sculpture*, vol. I, pl. II. Ce bronze vient du Musée Gaddi de Florence, et il avait été publié déjà par Gori, *Mus. Etrusc.* t. I, tab. LI. Voy. K. Ott. Müller, *die Etrusker*, IV, 3, 7, p. 263, 71).

[3] Herodot. IV, 15.

[4] *Mus. Hunter.* tab. 37, n° XXI; duc de Luynes, *Métaponte*, p. 26, § VII. Voy. mon Mémoire sur le type des monnaies de Caulonia, dans les Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, t. XIV, p. 228-233, où j'ai exposé toutes les notions qui se rapportent à cette statue d'*Apollon*, érigée sur la place publique de *Métaponte*, et aux médailles de cette dernière ville qui nous en offrent la reproduction, pl. III, n° 21-22.

verte de cette espèce de meuble symbolique appelé *modius* et dérivé, suivant toute apparence, de la tiare asiatique; ses jambes étaient à peine détachées l'une de l'autre; d'une main, il tenait un *arc* et des *flèches;* sur l'autre, il portait *trois petites Figures* symboliques, qui représentaient les *Trois Grâces*, chacune avec un *instrument de musique*[1]. Telle est la figure que nous trouvons dans le champ de plusieurs tétradrachmes attiques[2], où elle avait été méconnue, à raison de la petitesse de cette figure même, qui ne permettait pas d'en bien distinguer les détails, mais qui se reproduit aussi sur le bronze[3], d'une proportion un peu plus forte, et d'une manière à ne pouvoir plus donner lieu à aucune méprise[4].

Apollon, dieu de l'inspiration et de la poésie, offrait aux talents des artistes un type si favorable par les nombreuses applications dont il était susceptible et par les formes intéressantes sous lesquelles il se produisait, qu'il dut exister, dans l'antiquité grecque, une prodigieuse quantité de ses statues. C'est aussi ce que nous pouvons inférer du nombre presque infini des réminiscences qui nous en restent sur les médailles grecques, tant autonomes qu'impériales. A coup sûr, la plupart de ces médailles nous offrent, dans la figure qui en forme le type principal, l'image d'une statue qui jouissait dans la ville d'un culte particulier; et presque toujours, cette statue étant l'ouvrage de quelque artiste célèbre, comme

[1] Pausan., IX, 35, 1; cf. Plutarch., *de Musc.* t. III, p. 2081.

[2] Sestini, *Mus. del. Pr. di Danim.*, p. XVI, tav. II, n° 6; Mionnet, *Description*, t. II, p. 127, n°s 167, 168, 169.

[3] *Mus. Hunter.*, tab. II, n° XIV; *Mus. Britann.*, tab. VII, n° 9.

[4] J'ai déjà eu occasion de traiter ce point de l'histoire de l'art dans ma Lettre à M. Schorn, p. 56-60; et, comme il a été proposé récemment une explication différente de ces médailles d'Athènes (voy. les *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéolog.* t. I, p. 82), j'y reviendrai avec de nouvelles preuves dans la seconde édition de cette *Lettre*, qui sera publiée prochainement avec des additions considérables.

nous en avons eu la preuve par les simulacres d'*Apollon Smintheus*, d'*Apollon Philésius* et d'*Apollon Délien*, chefs-d'œuvre de Scopas, de Canachus, et de Tectæus et Angélion, l'image que nous en possédons sur ces médailles acquiert à ce titre un plus haut degré d'intérêt. J'en vais citer quelques exemples qui justifieront cette observation, en même temps qu'ils montreront de plus en plus quelle utilité peut se tirer de l'étude des médailles pour la connaissance de l'histoire de l'art.

L'*Apollon en repos* ou *Lycien*, caractérisé par *le bras droit posé sur la tête*, est un type qui fut fréquemment traité par l'art grec. On l'avait exécuté de deux manières différentes, suivant que le dieu, à la fois terrible et salutaire, destructeur et secourable, tenait de la main gauche l'*arc* ou la *lyre*, symboles de ces deux idées[1]. C'était selon le premier motif qu'avait été conçue la statue d'*Apollon Lycien*, érigée à l'entrée du *Lycée* d'Athènes, avec l'*arc à la main*, au témoignage de Lucien[2]; et c'est de cette statue qu'il nous est resté, d'après quelques-unes des nombreuses répétitions qui durent en exister dans la Grèce, une imitation curieuse sur une rare médaille de *Marcianopolis* de Mœsie[3], et, ce qui est plus intéressant encore, sur un bronse d'*Athènes* même, que je crois inédit, et qui faisait partie du cabinet de feu M. Fauvel. L'autre motif d'*Apollon en repos*, *le bras droit ployé au-dessus de la tête*, tenant la *lyre* de l'autre main, paraît avoir exercé encore davantage les talents des artistes; c'est en effet l'attitude dans laquelle nous le présentent plusieurs pierres gravées[4]; et c'est aussi

[1] Serv. *ad Æneid.* III, 138: *Contra, si citharam teneat, mitis est.* Voy. à ce sujet Feuerbach, *der Apollo Vatican.* p. 274, et Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 198, 237).

[2] Lucian. *de Gymnas.* § 7.

[3] Publiée par Millin, *Monum. inéd.* t. II, pl. XI, p. 90-101. La face principale offre les têtes affrontées de Caracalla et de Julia Domna. La même médaille se trouve dans le *Mus. Hedervar.*, tab. VII, n° 157.

[4] Zannoni, *Galler di Firenz.*, ser. V, t. II, tav. L, n°s 3, 4.

le type dont il nous est parvenu plusieurs belles statues antiques[1], qui sont autant de variantes d'un original célèbre. Une idée, liée à celle-là, sinon pour l'intention symbolique, du moins quant à l'attitude imitative, est celle qui avait produit l'*Apollon Sauroctone*, dont l'antiquité possédait un chef-d'œuvre de la main de Praxitèle[2], dont il est venu jusqu'à nous plusieurs répétitions antiques, d'un travail estimable[3], et dont il existe aussi plusieurs réminiscences sur les pierres gravées[4].

Apollon, mis au contraire *en action* et représenté *en mouvement*, à raison de motifs puisés dans diverses circonstances de son mythe, était devenu le sujet de groupes ou de statues que nous trouvons cités dans l'histoire de l'art, et qui sont aujourd'hui perdus, sauf l'image qui s'en est conservée sur les médailles. Ainsi, l'*Apollon expiateur*, tel qu'il nous est représenté sur toute la suite des médailles de *Caulonia*[5], *en marche*,

[1] Sans compter le célèbre *Apolline* de la tribune de Florence, qui se rapporte au même motif, je puis citer deux autres statues de la même galerie, *Galler. di Firenz.* t. I, tav. XXXII et XLII, et une troisième de la Villa Borghèse, st. IX, n° 6, sans compter celle de notre Musée, n° 188, qui vient des jardins de Versailles, et dont Visconti a donné une description dans le Musée français (*Oper. var.* t. IV, S. IX, p. 33-35).

[2] Plin. XXXIV, 8, 19. Il est superflu de remarquer que la notion d'un Apollon Sauroctone, ouvrage de Praxitèle, a été contestée par Zoëga, dans ses *Bemerkungen über* Visconti's *Mus. P. Clem.* I, 13; cette opinion de l'illustre antiquaire danois n'ayant obtenu ni l'adhésion de son savant éditeur, M. Welcker, *Zeitschrift*, etc. p. 312-313, ni, à ce qu'il me semble, l'assentiment d'aucun des modernes historiens de l'art.

[3] Entre autres, celle de la Villa Albani, publiée par Winckelmann, *Monum. ined.* n° 40; une autre du Musée du Vatican, *Mus. P. Clem.* I, XIII; et une troisième du Musée du Capitole, I, XVI, restaurée avec la *lyre;* sans compter deux autres répétitions à la Villa Borghèse, *Monum. sc Borghes.* t. I, tav. XL, et au Musée de Dresde, *Augusteum*, t. II, tav. LI.

[4] Winckelmann, *Pierr. grav. de Stosch*, cl. II, n° 1120, p. 190; Toelken, *Verzeichniss der antik. Denkmäler*, etc. n. 744, p. 166; ajout. Millin, *Pierr. grav.* 1, 5, p. 15-17, où sont citées d'autres répétitions.

[5] Voy. mon Mémoire sur le type des médailles de Caulonia, où je me suis proposé d'expliquer dans tous ses détails le type en question, en citant à l'appui tous les témoignages et tous les monuments qui s'y rapportent.

et tenant, du bras droit ployé au-dessus de l'épaule, un *rameau de laurier,* symbole de la *lustration,* est certainement une figure imitée de la statue de ce dieu, qui dut exister dans le célèbre temple d'Apollon Alæus. *Apollon décochant une flèche contre le serpent Python* avait fourni le motif d'un groupe célèbre de Pythagoras de Rhégium, cité par Pline[1]; et c'est, à n'en pas douter, une réminiscence de ce groupe que nous trouvons sur une des plus belles médailles de *Crotone*[2], qui peut passer pour un des chefs-d'œuvre de la numismatique grecque. L'*Apollon dansant,* Ὀρχηστής, comme nous le voyons représenté sur les médailles *incuses* de *Tarente,* en rapport avec la célébration des *Hyacinthies*[3], est aussi, suivant toute apparence, un type emprunté d'une statue de ce dieu, représenté dans la même attitude. On voit, sur des médailles de *Nicopolis* de Mœsie[4], *Apollon nu, en course, tenant, de la main droite étendue en avant, une branche de laurier, et comme poursuivant une Figure,* qui devait fuir devant lui, mais qui manque sur la médaille à cause de l'exiguïté du champ; on doit présumer qu'il s'agit ici d'un groupe d'*Apollon* et *Daphné,* conçu à peu près comme nous l'offre une des mé-

[1] Plin. xxxiv, 8, 19: *Item, Apollinem, Serpentem* que (leg. *qui*) ejus (*ejus* del.) *sagittis conficit.* Personne encore, à ma connaissance, n'avait rapproché ce témoignage de Pline du type en question de la médaille de Crotone; d'où il paraît résulter que ce groupe de Pythagoras était placé à Crotone.

[2] *Mus. Pembrock.* P. II, tab. 16; Eckhel, *Num. vet.* tab. iii, n° 25, et *D. N.* t. I, p. 171-173. Voy. à la suite de mon Mémoire sur le type des monnaies de Caulonia, pl. iii, n° 19, la gravure d'une de ces monnaies de *Crotone,* d'un coin excellent. Une autre de ces médailles, du cabinet de M. le duc de Luynes, vient d'être publiée par ce savant antiquaire, dans son Choix de médailles grecques, pl. iv, n° 1.

[3] Voy. sur cette médaille une Dissertation de M. le duc de Luynes dans les *Ann. dell' Inst. Archeol.* t. II, p. 340, pl. M, n° 3. J'ai fait aussi, dans mon Mémoire sur la Numismatique tarentine, récemment publié dans le t. XIV des Mémoires de notre Académie, p. 357 et suiv., des observations sur ce type, auxquelles je suis obligé de renvoyer mes lecteurs.

[4] Mionnet, *Supplément,* t. II, p. 152, n° 565; Sestini, *Letter. Numism.,* t. IX, p. 6.

topes d'un temple de Sélinonte[1], sans compter une peinture de vase[2]; et, en tout cas, c'est aussi une imitation d'un groupe antique du sujet en question que nous devons voir sur ces médailles. Une autre imitation d'un groupe bien plus important encore par le sujet, est celle que nous offrent des médailles de *Samos*, frappées avec la tête de Commode et de Macrin[3], mais que personne encore n'y avait reconnue; on y voit *Apollon poursuivant Hercule, ravisseur de son trépied;* motif qui se retrouve aussi sur un beau médaillon autonome de *Thèbes*[4], mais réduit à la figure d'*Hercule*, et dont il nous est parvenu, comme l'on sait, sur des vases peints[5] et sur des bas-reliefs antiques[6], une foule de répétitions. On trouve, sur d'assez nombreuses médailles en bronze d'*Ambracie*[7], une figure d'*Apollon en marche, tenant l'arc de la main gauche étendue en avant, et, de la main droite ployée au-dessus de l'épaule, tirant une flèche de son carquois.* Ce type n'a pas encore été expliqué, et le dieu même a été méconnu;

[1] Serradifalco, *Antichità di Selin.* tav. xxx.

[2] Ce vase, qui faisait partie du cabinet de feu M. Durand, où il est décrit, sous le n° 8, p. 3, est maintenant en ma possession, et sera publié dans mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs, II° partie.

[3] Mionnet, *Description*, t. III, p. 286, n° 183, et p. 288, n° 201.

[4] Au Cabinet du Roi.

[5] Un de ces vases, du Musée de Naples, avait été publié par M. Millingen, *Peint. de Vas.* pl. xxx ; voy. Panofka, *Neapels ant. Bildw.* I, 259-60. Il s'en trouve un autre dans le recueil des *Vases de Coghill*, pl. xi; et il en est sorti un grand nombre des fouilles de *Vulci*, deux desquels sont décrits dans le *Cabinet Durand*, n°s 312, 314, avec un troisième, que je crois d'une fabrique tarentine, *ibid.* n° 313. Je possède moi-même un de ces vases, trouvé à *Vulci*, mais fabriqué dans la Grande-Grèce.

[6] Pacciaudi, *Monum. Peloponn.* t. I, p. 114; Zoëga, *Bassiril.* t. II, tav. LXVI; ce bas-relief, passé depuis dans notre Musée du Louvre, a été publié par M. de Clarac, *Mus. de Sculpt.* pl. 119, n° 168. Le plus beau de ces monuments est celui de Dresde, *Augusteum*, t. I, taf. v-vii; à quoi il faut ajouter le candélabre Zélada, cité dans le *Mus. Chiaram.* t. I, pl. xviii, p. 171, 1), ed. Milan., et le bas-relief encastré dans une maison de Velletri, et vanté par Zoëga, *l. l.* p. 99.

[7] *Mus. Hunter.*, tab. 4, fig. vi. Eckhel avait cru voir sur ces médailles d'*Ambracie* un *Jupiter fulminant*, *D. N.*, t. II, p. 162.

mais le motif de la figure est mis hors de doute sur plusieurs exemplaires de notre Cabinet, où l'*arc* se voit à la main d'*Apollon;* et ce dieu n'est pas moins bien caractérisé, au témoignage d'un habile et savant antiquaire, M. Cavedoni, sur trois exemplaires parfaitement conservés du cabinet de Modène [1]. Le même motif se retrouve, avec quelques variantes dans l'attitude d'*Apollon*, sur une rare médaille de *Synaos* de Phrygie [2], qui offre, comme les bronzes d'*Ambracie*, tous les caractères du style archaïque, dans la manière dont est conçue la figure du dieu. Or, c'est indubitablement la copie de quelque statue célèbre d'*Apollon*, qui le représentait au moment où il va décocher une flèche, soit sur un *Niobide*, soit sur le géant *Tityus;* et, à quelque hypothèse que l'on s'arrête, c'est certainement au même motif que se rapporte la figure d'*Apollon tenant l'arc de la main gauche et tirant une flèche de son carquois*, type curieux d'une médaille d'*Hadrianopolis* de Thrace [3], emprunté du même original.

L'*Apollon, assis sur l'Omphalos*, tel que nous l'offrent de nombreux tétradrachmes des rois de Syrie et un beau médaillon de Nicoclès, tyran de Chypre, nous représente bien certainement quelque statue célèbre, érigée à *Antioche* [4]. C'est ce qu'on peut présumer aussi, au sujet de l'*Apollon Rhabdomante*,

[1] Cavedoni, *Saggio di Osservazioni*, etc. p. 80.

[2] Streber, *Numismata*, etc. tab. IV, n° 11, p. 250-1. Sur cette médaille de *Synaos*, la figure du dieu se dresse sur la pointe de ses pieds, ce qui est une particularité connue de l'ancien style. De même, sur la plupart des médailles d'*Ambracie*, que j'ai sous les yeux, les formes du corps et l'attitude du dieu indiquent un ouvrage de l'ancien style grec.

[3] Mionnet, *Description*, t. I, p. 386, n° 143.

[4] Ces tétradrachmes sont si nombreux et si connus, que je me bornerai à citer ceux qui sont gravés dans le VIII° Supplément de M. Mionnet, pl. XI, n°° 2 et 3, et pl. XII, n°° 1 et 2. Le médaillon de Nicoclès, déjà publié par Eckhel, *Num. vet.* tab XIV, n° 3, a été reproduit, dans une gravure excellente, par M. Mionnet, VII° Supplément, p. 310. Voy. K. Ott. Müller, *Antiq. Antioch.* § 1, p. 58, 13).

qui forme le type de belles médailles de *Chalcédoine*[1]; et c'est ce qui est démontré pour l'*Apollon* de *Daphné*, ouvrage célèbre de Bryaxis, que nous voyons représenté sur un beau médaillon d'Antiochus Épiphane et sur des monnaies impériales d'*Antioche*[2], d'une manière conforme à la description qu'en fait Libanius[3]. L'*Apollon Actiaque* de Scopas, transporté à Rome et placé sur le Palatin, d'où lui vint le surnom de *Palatin*, nous est pareillement connu par de nombreuses médailles grecques et romaines[4], ainsi que l'*Apollon Nomios*, ou *Pasteur, assis*, comme nous le montre une rare statue de la Villa Ludovisi[5], pour ne pas parler de quelques vases peints. Mais, afin de ne pas trop étendre cette énumération, qui comprendrait tant de monuments, si elle était complète, je

[1] Millingen, *Rec. de Méd. grecq. inéd.* pl. III, n. 16, p. 60, et *ancient Coins*, etc. pl. III, n° 16, p. 61.

[2] Ce médaillon est gravé dans le VIII° Supplément de M. Mionnet, pl. XII, n° 3; les médailles romaines sont citées par M. K. Ott. Müller, *Antiq. Antioch.* § I, p. 49, 12).

[3] Liban. *Monod. de Daphn. Templ. orat.* LXI, t. III, p. 334, sqq. ed. Reisk.

[4] Cet *Apollon Actiaque* ou *Palatin*, de Scopas, était proprement celui qu'on appelait *Musagète* ou *Citharœde*, et qui se représentait *vêtu d'une longue stole*, avec la *lyre* attachée sur le flanc gauche, tel que le type en avait été conçu d'après un modèle hiératique. Ce type s'était conservé sur toute une classe de bas-reliefs, dits choragiques, et sur quelques vases peints, un, entre autres, publié par M. Éd. Gerhard, *ant. Bildwerke*, cent. I, taf. LVIII; voy. sur ces bas-reliefs le travail critique de M. Welcker, dans les *Annal. dell' Instit. Archeol.* t. V, p. 147, sgg., en y joignant les observations de M. K. Ott. Müller, dans l'*Allgem. Zeitung de Halle*, 1835, n° 102, p. 190, et celles que j'ai eu occasion de faire moi-même à ce sujet, dans mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs, § III, p. 159, 5). Quant à l'*Apollon Palatin* de Scopas, imité sur tant de médailles romaines, trop connues et trop nombreuses pour avoir besoin d'être citées, il nous en est parvenu plus d'une répétition en marbre, telle que la belle statue du *Musée Pie-Clémentin*, t. I, tav. XVI, telle encore que la prétendue *Érato*, du même Musée, t. I, tav. XXII, sans compter l'*Apollon*, restauré en *Ulysse*, dans la prétendue *famille de Lycomède*, Visconti, *Musée Royal*, t. II (*Oper var.* t. IV, p. 52-53). Cf. Ott. Müller. *Handbuch*, § 125, 4, p. 115.

[5] Cette statue est citée par Winckelmann, *Stor. dell'Art.* t. I, p. 295, et par Zannoni, *Galler. di Firenz.* ser. V, t. II, p. 109.

me contenterai de citer en dernier lieu une de ces statues d'*Apollon*, consacrée à *Delphes* par les Macédoniens de *Dium*, et décrite par Pausanias[1], de manière à ce qu'il nous soit facile de nous faire une idée de sa composition; le dieu était représenté *nu*, *debout*, avec l'*arc* et les *flèches* dans une main, tenant de l'autre, par les pattes de devant, une *biche* qui se dressait sur ses pattes de derrière. Or, c'est précisément là le type que nous offrent de curieuses médailles de *Tarse*[2] et plusieurs pierres gravées[3], dont il n'est pas possible de douter que le motif n'ait été emprunté de cette statue, due à la main de quelque artiste célèbre.

En fait de statues ou de groupes de dieux divers appartenant de même à des artistes du premier ordre et cités dans l'histoire de l'art, je me bornerai encore à quelques exemples dans le nombre assez considérable de ceux que je crois avoir reconnus avec plus ou moins de certitude sur les médailles. Le *Jupiter Ithomate* d'Agéladas[4] est une de ces statues de l'ancien style grec, dont nous avons recouvré une réminiscence précieuse sur un beau médaillon des Messéniens[5] et sur un moyen bronze de *Thuria* de Messénie[6]; et le *Jupiter imberbe*, autre ouvrage du même maître, qui se trouvait encore à *Ægium*, du temps

[1] Pausan. x, 13, 3: Τὸν Ἀπόλλωνα, ὃς εἰλημμένος ἐστὶ τῆς ἐλάφου; cf. Siebelis. *ad h. l.* ajout. Welcker, *Zeitschrift*, etc. I, 166. M Cavedoni a fait au type d'une médaille de *Chersonèse Taurique* une application de ce texte, qui ne me parait pas exacte; voy. son *Spicileg. Numism.*, p. 31.

[2] Mionnet, *Description*, t. III, p. 637, n° 494, p. 640, n° 509, et p. 642, n° 520.

[3] Schlichtegroll, *Choix de pierr. grav.* pl. XLV. A ce monument, cité par M. Siebelis, je puis ajouter deux antres pierres du cabinet du comte de Horn, publiées par Millin, *Pierr. grav. inéd.* VI, 18, et VII, 19.

[4] Pausan. IV, 33, 3.

[5] Millingen, *ancient Coins*, etc. pl. IV, n° 20.

[6] Publié dans le *Cabinet de M. Allier*. pl. VI, n° 18. On le trouve aussi à *Cyzique*, *Mus. Hunter.*, tab. 24, n° XVI, et à *Rhegium* des Bruttiens, Mionnet, *Supplément* t. I, p. 350, n° 1069, d'après un motif expliqué par M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, pag. 97, 105 *).

de Pausanias[1], est bien certainement l'original d'après lequel fut exécuté le type de nombreuses médailles qui nous restent d'*Ægium*, où *Jupiter imberbe* est représenté *nu*, *debout*, avec l'*aigle* sur le bras gauche étendu, et le *foudre*, qu'il tient de la main droite[2]. Mais il y a, sur ce médaillon des Messéniens[3], ayant pour type le *Jupiter Ithomate* d'Agéladas, une observation à faire, qui a échappé jusqu'ici à tous les antiquaires. On connaissait, par le recueil de Goltzius, un médaillon d'argent, qui offrait absolument le même type, mais avec la légende ΚΑΡΚΙΝΙΩΝ, qui l'avait fait attribuer à une ville des Bruttiens, *Carcinum*. Cette légende, justement suspecte, comme la plupart de celles de Goltzius, avait fait rejeter, non-seulement l'attribution, mais encore la médaille elle-même; ainsi, Eckhel n'avait mentionné que pour mémoire, et sur la foi du seul Goltzius, les médailles de *Carcinum*[4]; et, depuis Eckhel, aucun numismatiste, à ma connaissance, ne s'était occupé de ces médailles.

Cependant, il n'était pas exact de dire que les monuments

[1] Pausan. VII, 24, 2.

[2] J'ai principalement en vue la médaille de grand bronze, du *Cabinet de M. Allier*, p. 49, qui offre, au revers de la tête de Marc-Aurèle, la figure de *Jupiter*, érigée *sur une base* : d'où il résulte que c'est bien une *statue* qui forme le type en question; ce beau bronze est entré dans notre collection. Du reste, sur toutes ces médailles, de grand et de moyen bronze, particulièrement sur celles qui ont l'inscription ΗΜΙΟΒΕΛΙΝ, *Mus. Hunter.*, tab. 3, n° 1, autonomes et impériales, le dieu est *imberbe*. Sur une de ces médailles, où la figure de Jupiter est pareillement érigée sur une base, cette figure est accompagnée du nom ΖΕΥϹ, et d'une épithète lue ΜΕΓΑϹ ou ϹΩϹΙΟϹ (*sic*), Sestini, *Mus. Fontan.*, t. I, tab. IV, fig. 2, p. 50-51; et il est difficile de faire un choix entre deux leçons si différentes, si extraordinaires l'une et l'autre, et probablement aussi vicieuses l'une que l'autre.

[3] Le même type figure aussi sur le bronze d'*Athènes*, *Mus. Hunter.*, tab. 11, n° XIII; on le trouve encore à *Ambracie*, *ibid.*, tab. 4, n° VII; à *Attuda* de Phrygie, Eckhel, *Num. veter.*, tab. XIV, n° 7, et à d'autres villes qu'il serait trop long d'énumérer. Quand le dieu est *barbu*, comme il apparait sur les monnaies de *Cierium* de Thessalie, Millingen, *anc. Coins.*, pl. III, n° 14, on doit y reconnaître le *Jupiter Ithomate*.

[4] Eckhel, *D. N.* t. I, p. 167.

numismatiques dont il s'agit n'avaient apparu qu'à Goltzius. Deux de ces médailles sont gravées dans le recueil du P. Magnan[1], qui paraît bien les avoir eues sous les yeux, et qui s'est seulement trompé, comme l'avait fait Goltzius, en y lisant ΚΑΡΚΙΝΙΩΝ. Le fait est que le type est tellement identique avec celui du médaillon des Messéniens ayant la même tête au revers[2], qu'il n'y a pas de doute que ce ne soit la même médaille, probablement mal conservée, et certainement mal lue. Or, je présume que la véritable légende était ΚΑΡΝΑΣΙΩΝ, leçon qui s'éloigne très-peu de ΚΑΡΚΙΝΙΩΝ. On connaît, par Pausanias[3], la ville de *Carnasium*, qui appartenait aux *Messéniens*, et qui se trouvait précisément sur la route du mont *Ithome* à *Mégalopolis*, à peu de distance de *Messène*. Au voisinage de cette ville messénienne, était un *bois sacré*, *Καρνάσιον ἄλσος*, où se célébraient des mystères en l'honneur des *Grandes Déesses*, mystères qui tenaient le premier rang après ceux d'Éleusis; et Pausanias fait mention de plusieurs statues de dieux qui s'y trouvaient érigées. C'était donc un lieu important par sa situation au centre de la Messénie, autant que par le culte qui s'y célébrait; et il n'y aurait rien que de parfaitement d'accord avec toutes ces notions, que de trouver des médailles de *Carnasium*, ayant pour types, d'un côté, la *tête de Cérès Éleusinienne*, de l'autre, la figure de *Jupiter Ithomate*. Dans ce cas, les médailles vues par Goltzius et le P. Magnan, et rejetées à tort comme apocryphes, devraient être reconnues pour authentiques, ce qu'elles sont pour moi en toute hypothèse; seulement, il faudrait les rendre à *Car-*

[1] *Miscell. numism.* t. II, tab. 14 et 15. Il s'est seulement glissé une faute d'impression dans le mot *auro*, au lieu de *ære*, dans l'indication des médailles de la pl. 14.

[2] Celle de *Cérès*, mal à propos transformée en *Apollon* dans la gravure du P. Magnan.

[3] Pausan. IV, 33, 5, et VIII, 35, 1; cf. Siebelis. *ad hh. ll.*

nasium, dont le nom viendrait enrichir notre géographie numismatique, au lieu de celui de *Carcinum*, qui ne doit y figurer à aucun titre; et, de cette manière, nous posséderions l'image du *Jupiter Ithomate*, à la fois sur les médailles de *Carnasium* de Messénie et sur celles *des Messéniens*. Que si l'on se refusait à admettre la leçon que je propose, ΚΑΡΝΑΣΙΩΝ, pour ΚΑΡΚΙΝΙΩΝ, faute de voir les médailles mêmes qui la portent (et j'avoue qu'il y a toujours quelque difficulté à recevoir une légende d'après une gravure seulement, et à défaut du monument même), ce serait bien certainement le nom des *Messéniens*, ΜΕΣΣΗΝΙΩΝ, qu'il faudrait voir sur ces prétendues médailles de *Carcinum*, qui reprendraient ainsi, avec leur authenticité, leur véritable place dans la science. Je laisse au jugement de mes lecteurs le choix entre ces deux hypothèses, qui nous procurent l'une et l'autre une seconde réminiscence du *Jupiter Ithomate* d'Agéladas; ce qui est le principal objet que je m'étais proposé en faisant cette observation.

Je viens de citer deux des chefs-d'œuvre du maître de Phidias, dont nous possédons une réminiscence sur les médailles. Quant à Phidias lui-même, je présume qu'il n'est ignoré de personne, que trois de ses principaux ouvrages, son *Jupiter d'Olympie*, sa *Minerve du Parthénon* et son autre *Minerve de l'Acropole*[1], ont fourni le type de plusieus médailles grecques,

[1] Tout le monde connait les tétradrachmes d'Alexandre, avec la figure du *Jupiter Olympien* au revers; voy. sur ce type de *Jupiter Olympien*, Sestini, *Mus. Fontan.* p. I, tav. VI, n° 1, avec les observations de M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 94. Il n'est, non plus, à ce que je crois, personne qui ne sache que le *Jupiter Olympien*, type si fréquent sur la monnnaie des Seleucides, à partir d'Antiochus Épiphane, était imité du chef-d'œuvre de Phidias; Ammien Marcellin le dit en termes exprès, XXII, 13, 1; et les monuments viennent à l'appui de son assertion. Voyez, sur ces médailles d'Épiphane, gravées dans le VIII[e] Supplément de M. Mionnet, pl. XII, n° 4, les observations de M. K. Ott. Müller, *Antiq. Antioch.*, § 1, p. 63, 7). C'est pareillement sur des tétradrachmes d'Antiochus Philopator que nous trouvons

où nous ne devons voir, il est vrai, qu'une image bien imparfaite de ces chefs-d'œuvre, et encore sous le seul rapport de la composition, en même temps que nous pouvons nous flatter de retrouver, sur quelques tétradrachmes d'Athènes, une faible idée de la *tête* de sa *Minerve*, et sur un superbe médaillon des *Arcadiens* [1], la meilleure réminiscence qui se soit conservée, bien que dans un si petit module, de la *tête* de son *Jupiter*.

Nous connaissons de Myron, émule de Phidias, son *Discobole*, dont il nous est parvenu plusieurs répétitions en marbre [2], à défaut desquelles il nous eût suffi de certaines pierres gravées, qui nous offrent ce type [3], pour y reconnaître l'original de Myron. Un autre ouvrage du même maître, un groupe de *Minerve* et d'un *Satyre*, qui est cité par Pline [4], s'est conservé de même sur des médailles, des bas-reliefs et d'autres monuments,

représentée la *Minerve du Parthénon*, Mionnet, *ibid.* pl. XIV, n° 1; cf. Ott. Müller. *l. l.* p. 63, 7); et, quant à la *Minerve de l'Acropole*, nous en possédons une réminiscence sur des monnaies d'*Athènes* même. *Mus. Hunter.* tab. 10, n° XXXIX.

[1] C'est le médaillon si connu qui offre au revers la figure de *Pan assis sur l'Olympe*. La tête de Jupiter est peut-être la plus belle de ce dieu que nous offre toute la numismatique grecque; voy. ce qu'en dit M. K. Ott. Müller, *Handbuch der Archäol. der Kunst*, § 132, 2, p. 129, et à quoi je souscris pleinement. Il existe au *Museum British*, de ce médaillon des *Arcadiens*, un exemplaire qui surpasse pour la beauté du style tous ceux que j'en connais, et qui répond admirablement à l'idée qu'on peut se faire du chef-d'œuvre de Phidias et de la statuaire antique.

[2] Sur cette statue du *Discobole*, et sur les répétitions qui nous en restent, consult. le recueil de Dissertations publiées à Rome, en 1806, à l'occasion de la découverte de la statue de la Villa Palombara (maintenant au palais Massimi), par M. Cancellieri, *Dissertaz. Epistol. sopr. la statua di Discobolo*, etc. Roma, 1806, in-8°. M. K. Ott. Müller a compté jusqu'à *huit* de ces répétitions plus ou moins entières, avec *deux fragments*, qui en portent le nombre total à *dix*, *Amalthea*, t. III, p. 243; mais, à la vérité, sans tenir compte de la différence des deux *Discoboles*, attribués, l'un à Naucidès, l'autre à Myron, par Visconti.

[3] Une, entre autres, possédée par un célèbre amateur anglais, M. Byres, et citée par C. Fea, dans une note sur la *Storia dell' Arte*, t. I, p. 189, ed. Rom. Voy. aussi Visconti, *Mus. P. Clem.* t. I, p. 23, *a*).

[4] Plin. XXXIV, 8, 19.

où le sujet a été reconnu, mais sans avoir encore été rapporté à son véritable auteur; ce qui m'oblige à entrer ici dans quelques explications. Voici, d'abord, le texte de Pline, qui est, comme à l'ordinaire, d'une concision à embarrasser souvent et à égarer quelquefois la critique, si elle n'avait pas, comme dans ce cas-ci, le secours des monuments : *Fecit et* (Myron) *Satyrum admirantem tibias, et Minervam.* D'après cette simple indication, on a cru jusqu'ici qu'il s'agissait de deux statues, citées l'une après l'autre par Pline, sans aucun rapport l'une avec l'autre; la première, d'un *Satyre, tenant en main des flûtes qu'il admire,* la seconde, d'une *Minerve,* conçue d'une manière quelconque; et c'est en s'expliquant de cette façon le texte de Pline, que le dernier éditeur du *Musée Capitolin*, feu M. Nibby, avait cru reconnaître le *Satyrum admirantem tibias* dans la statue du *jeune Satyre en repos, tenant une flûte des deux mains*[1], statue dont nous possédons un grand nombre de répétitions, provenant toutes d'un original célèbre, lequel était certainement tout autre chose que la statue en question de Myron. Sans m'arrêter à combattre cette interprétation, où la pensée de Pline n'est pas mieux comprise que le monument antique n'y est bien appliqué, il me suffira de dire que le texte de Pline concerne un groupe composé de deux figures, savoir : un *Satyre, admirant des flûtes,* et *Minerve;* et, cela posé, je n'ai plus à ajouter qu'une chose, c'est que le motif de ce groupe se rapporte à une circonstance du mythe de Minerve, très-connue et très-populaire, particulièrement à Athènes: c'est le trait de l'invention de la *double flûte,* dont *Minerve* avait essayé de jouer, mais qu'elle rejeta avec horreur, quand elle s'aperçut que l'usage de cet instrument la défigurait, et que Marsyas, un

[1] *Sculture del Mus. Capitolin.* t. II, tav. xx, xxi, p. 194, 7).

des *Satyres, contemplait avec admiration* sur le sol où elle gissait abandonnée, jusqu'au moment où l'idée lui vint de s'en servir à son tour[1]. Ce trait mythologique, qui mettait en présence, d'une manière aussi heureuse qu'expressive, *Minerve* et le *Satyre*, avait dû être représenté sur beaucoup de monuments antiques; nous le trouvons, en effet, sur des pierres gravées[2], et sur une peinture des *Thermes de Titus*[3], avec des détails qui se rapportent aux diverses circonstances de ce mythe. Mais, où la fable proprement attique nous apparaît sous sa forme originale, c'est sur un de ces bas-reliefs, de style attique, publié par Stuart[4]; or, c'est précisément le même groupe qui se retrouve sur une médaille d'*Athènes*, dont il existe plusieurs exemplaires[5], l'un desquels, celui de la collection d'Heder-

[1] Apollodor. I, 14, 2; cf. Heyn. *ad h. l.*; Melanippid. et Telest. *apud* Athen. XIV, 616, E; Aristot. *Politic.* VIII, 6; Plutarch. *in Alcibiad.* § 3; Hygin. *Fab.* CLXV; Clem. Alex. *Pædag.* l. II, p. 185, ed. Potter.

[2] Une de ces pierres gravées, où *Minerve assise* tient *deux flûtes*, est décrite par Winckelmann, *Pierres gravées de Stosch*, p. 65, n. 211. Sur une autre pierre du *Recueil* de Tassie, n. 1717, p. 113, le *Satyre* joue de la double flûte qu'il a relevée, tandis que la *Déesse* s'éloigne; voy. dans la même collection, n. 1774, p. 137, une troisième pierre relative au même sujet.

[3] Publiée par Winckelmann, *Monum. ined.* n. 18, p. 19-20, qui décrit, à cette occasion, un bas-relief du palais Capranica, où la *Déesse* était représentée *jouant de la double flûte*, et, près d'elle, le *Satyre* qui se dispose à relever l'instrument qu'elle va rejeter. On trouvera beaucoup de détails sur ce trait mythologique, et sur les représentations qui nous en restent, dans la savante dissertation de Boettiger, *Pallas Musica und Apollo der Marsyastödter* (*Klein. Schrift.* I, 22-24, et § XIII, 49-51), où il n'est pourtant fait aucune mention, ni de notre bas-relief attique, ni de nos médailles d'*Athènes*.

[4] *Antiq. of Athens*, t. II, p. 27 (t. II, pl. XVII, fig. 14, de l'éd. de Paris, et de celle de Londres de 1825). Ce bas-relief a été reproduit par M. K. Ott. Müller, dans ses *Monuments de l'Art*, pl. XXII, n. 239, p. 25.

[5] Une de ces médailles, la première qui ait été connue, a été publiée par M. de Bröndsted, *Voyages et Recherches* (Paris, 1830), t. II, p. 188, vignette, n. XLIV, avec l'explication qui s'en trouve, *ibid.* p. 300-1. Je ne sais si cet exemplaire est le même que celui que possédait feu M. de Stackelberg, et qui avait été publié dès 1826, dans la *Venere Proserpina* de M. Éd. Gerhard, p. 10; cf. p. 78; en tout cas, c'est

var[1], est resté jusqu'ici ignoré de tous les antiquaires, à cause des fausses attributions dont il avait été l'objet. Nous apprenons, en outre, de Pausanias[2], qu'il existait sur l'Acropole un groupe dont le motif était pareillement fondé sur ce trait mythologique, mais en rapport avec une circonstance différente, celle où *Minerve frappait l'imprudent Satyre qui avait relevé l'instrument maudit par la déesse*[3]. Le groupe de Myron, à raison du mérite et de la célébrité de son auteur, avait dû jouir encore d'une plus haute réputation; aussi est-ce celui dont il nous est parvenu, sur le bas-relief que j'ai cité et sur les médailles mêmes d'Athènes, l'imitation qui nous donne la sûre et pleine intelligence du texte de Pline, en même temps qu'elle nous a conservé une réminiscence authentique de cet ouvrage capital de Myron, un des chefs de l'école attique.

Entre autres travaux célèbres sortis de cette école, et dont nous ne pouvons plus espérer de retrouver jamais que sur

au savant nommé en dernier lieu qu'appartiendrait le mérite de cette première publication, restée inconnue à M. de Brôndsted.

[1] *Mus. Hedervar.*, t. I, tab. IV, n. 87. Ce serait là le premier exemplaire mis au jour de la médaille en question; mais le sujet n'ayant pas été reconnu par l'éditeur de ce Musée (Caronni), et la médaille elle-même étant restée rangée parmi les *Incertaines d'Italie*, avec cette description, p. 46, n. 1280: *Mulier stolata stans, brachiis remissis, cui dextra in altum sublata irasci videtur vir nudus, ad ejus sinistram consistens*, il n'est pas étonnant qu'elle ait échappé jusqu'ici à l'attention de tous les antiquaires. Feu Sestini en a donné une description nouvelle, mais sans en reconnaître davantage la provenance et le sujet, *Descrizion. dell. Medagl. del Mus. Hedervar.* t. II, p. 73, n. 63.

[2] Pausan. I, 24, I.

[3] Un autre motif, fourni par la même légende, est celui où *Minerve*, assise sur le mont Ida, près de la fontaine *Callirrhoé*, ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ, joue de la double flûte, tandis que *Marsyas* la contemple du haut d'un rocher voisin: c'est le type d'un médaillon de Gordien Pieux, frappé à *Apamée* de Phrygie, Sestini, *Mus. Hedervar.*, t. II, tab. XXV, nº 12, p. 336, nº 24. L'intérêt local qu'avait la légende de Marsyas pour cette ville de Phrygie a porté M. Cavedoni à croire que la montagne représentée sur la médaille en question, est le *Céléné*, voisin d'Apamée, Strabon, XII, 578, et non pas l'*Ida*; voy. son *Spicileg. Numism.* p. 232.

des médailles une image quelconque, je citerai encore le groupe d'Harmodius et d'Aristogiton, exécuté d'abord par Anténor[1], puis reproduit par Critios[2], pour remplacer le monument original enlevé par Xerxès. Critios était un des maîtres de l'ancienne école attique; et son ouvrage devait tenir encore de la rigidité de style propre à cette école. Nous en avons une imitation, bien faible sans doute, mais bien précieuse, sur un tétradrachme d'Athènes[3]; et c'est le même groupe qui s'est rencontré, sculpté de bas-relief, en guise d'ornement, sur un beau siége de marbre pentélique[4]. C'est aussi sur des tétradrachmes d'Athènes que nous trouvons une copie, réduite il est vrai à la dimension la plus exiguë, du groupe des *Trois Grâces, vêtues,* d'ancien style[5], érigé à l'entrée de l'Acropole, ouvrage de Socrate le philosophe[6]; et je rappelle à cette occasion un autre monument de l'ancienne école grecque, qui avait pareillement les *Trois Grâces* pour objet, et où elles étaient aussi *vêtues,* le groupe de Pythagoras de Paros, dont il nous est resté, sur des médailles de *Germé* de Galatie et d'*Aphrodisias* de Carie, une imitation d'assez grande proportion et d'une exécution assez soignée[7], pour que nous puissions

[1] Pausan. I, 8, 5; cf. Arrian. III, 16, 13. Vid. Sillig. *Catalog. vet. Artif.* v. Antenor, p. 48.

[2] C'est le véritable nom de cet artiste, appelé jusqu'ici *Critias* dans l'histoire de l'art; voy. Sillig, *Catal. vet. Artif.* v. Critias, p. 162-3, ainsi que cela résulte d'un marbre attique récemment découvert, et publié par M. Ross, *Lettre à M. Thiersch*, p. 5-6, Athènes, 1839, in-8°.

[3] *Mus. Hunter.* tab. 9, n. XIV.

[4] Gravé en vignette dans les *Gräber der Griechen*, p. 33, de M. de Stackelberg. L'inscription du groupe d'Harmodius et d'Aristogiton est une de celles qui ont été récemment retrouvées, à défaut du monument même; elle est publiée dans le *Corp. Inscr. gr.* t. II, p. 340, de M. Boeckh; voy. aussi Welcker, *Rhein. Mus.* IV, 473.

[5] Pausan. IX, 35, 1, et 2; cf. I, 22, 8; Plin. XXXVI, 5, 4.

[6] *Mus. Hunter.* tab. 9, n. V.

[7] Ce groupe de Pythagoras de Paros ou de Samos, Pausan. IX, 35, 2; cf. Plin. XXXIV, 8, 19, était peint, et se trouvait à Pergame. La médaille de *Germé* de Galatie, avec les *Trois Grâces vêtues,* d'ancien style, a été publiée par Millin, *Galer. Mythol.*

nous faire une idée suffisamment exacte de la composition de ce groupe, de l'arrangement des figures, et du mode d'ajustement qui leur était propre[1]. Il est difficile de décider si le *Héros qui s'essuie avec un strigile*, tel que nous le connaissons par un beau scarabée antique, sous le nom de *Tydée*[2], nous représente le *Distringens se*, l'Ἀποξυόμενος, de Polyclète[3], ou celui de Lysippe[4]; car les deux statues indiquées sous ce nom par Pline, et attribuées à ces deux chefs d'école, étaient bien certainement conçues d'après le motif que nous offre ce scarabée, mais sans que nous puissions y reconnaître le style du maître original; tout ce qu'on peut dire à cet égard, c'est que toutes les probabilités sont en faveur de Polyclète[5]. Un groupe célèbre dans l'antiquité, entre tous ceux de ce maître, celui des *Astragalizontes*, cité par Pline[6], est représenté sur une médaille d'*Éphèse*[7]. Il en est de même de son *Jupiter Milichios*, mentionné par Pausanias[8], ainsi que de sa célèbre *Junon d'Argos*[9], qui forment l'un et l'autre le type de médailles d'*Argos*[10]. La numismatique de la même ville nous offre aussi

pl. XXXIII, n. 202; celle d'*Aphrodisias* de Carie offre, sur la face principale, la tête de Crispine; c'est un grand bronze qui existe dans tous les cabinets. J'observe, à cette occasion, qu'on a cru trouver sur un bronze impérial de *Pergame*, Sestini, *Mus. Fontan.*, t. II, tab. VI, n. 10, une réminiscence de la *Vénus Anadyomène* d'Apelle, qu'il aurait peinte aussi à Pergame; mais je ne connais pas de témoignage antique à l'appui de cette allégation; et la conjecture elle-même, exprimée par M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 145, ne me paraît pas fondée.

[1] Le groupe des *Trois Grâces nues*, conforme au type qui nous en est parvenu en peinture et en sculpture, se reproduit souvent sur des médailles grecques impériales, notamment sur celles de *Smyrne* d'Ionie, de *Nicée* de Bithynie, de *Perga* de Pamphylie et de *Tarse* de Cilicie.

[2] Winckelmann. *Pierr. gr. de Stosch.* cl. III*, n. 174; Toelken, *Verzeichniss*, etc. p. 72, n. 143.

[3] Plin., XXXIV, 8, 19.

[4] Idem, *ibid.*

[5] Il est juste de reporter le mérite de cette conjecture à Visconti, à qui elle appartient; *Mus. P. Clem.* t. I, p. 23, *a*).

[6] Plin., XXXIV, 19, 6.

[7] Sestini, *Letter. Numism.*, l. VII, p. 42; Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 166.

[8] Pausan, II, 20, 1.

[9] Idem, II, 17, 4.

[10] Sestini, *Mus. Fontan.*, p. I, p. 62,

l'image d'une *triple Hécate* [1] qui doit se rapporter à une statue de Scopas ou de Polyclète, que Pausanias avait vue à Argos [2], mais sans que nous puissions décider ici, non plus qu'à l'égard du *Distringens se*, auquel de ces deux maîtres appartient la statue qui a servi de type pour cette médaille.

En fait de travaux de Praxitèle, qui fournirent le type de médailles grecques ou de pierres gravées, j'ai déjà cité l'*Apollon Sauroctone*. Tout le monde connaît la *Vénus de Cnide*, qui se voit sur des monnaies impériales de cette ville, au revers des têtes de Caracalla et de Plautille [3]. Le fameux groupe de la *Catagusa*, mentionné par Pline dans le nombre des principaux ouvrages de Praxitèle [4], se trouve sur une belle médaille d'Antonin Pieux [5]. Un autre groupe du même maître, celui de *Latone et Chloris*, s'est offert sur une rare médaille d'*Argos* [6]; et le *Bonus Eventus*, qui forme le type de quelques médailles

n° 6; cf. Mionnet. *Supplém.*, t. IV, p. 245, n° 62, p. 248, n° 81.

[1] Sestini, *Mus. Fontan.*, p. I, tav. II, n° 17.

[2] Pausan., II, 22, 8.

[3] Ces médailles ont fourni le sujet de la *Dissertation* de M. Lewezow, citée, p. 5, 1).

[4] Plin., XXXIV, 8, 19. M. Millingen paraissait croire que la composition d'un vase peint qu'il a publié, *anc. uned. Monum.* I, XVI, pouvait être empruntée de ce groupe de Praxitèle, ou de la peinture de Nicomaque, Plin., XXXV, 10, 36; et M. Sillig ne semblait pas éloigné de partager cette idée, qui n'a pourtant, en ce qui concerne Praxitèle, aucune espèce de fondement.

[5] C'est du moins une conjecture de Visconti, qui me paraît bien près de la vérité, et, en tout cas, très-ingénieuse. La médaille en question est un *aureus* d'Antonin, qui porte la date du III° consulat, avec l'inscription : LÆTITIA; elle est publiée, *Mus. P. Clem.* t. I, tav. agg. A, n. 1, et expliquée, *ibidem*, p. 95, 1).

[6] Millingen, *Sylloge*, etc. pl. III, n. 32, p. 59. Un sujet analogue, *Latone assise*, prenant sous sa protection *Chloris* et *Amyclas*, les deux seuls *Niobides* qui eussent survécu à l'extermination de leur famille, Pausan., II, 21, 10, a été reconnu par M. Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 286, sur des médailles de *Raphia* de Judée, Sestini, *Descript. Num. vet.*, p. 546, Mionnet, *Description*, t. V, p. 551, n° 188, sans que le motif qui fit choisir ce type argien pour la monnaie d'une ville de Judée ait été suffisamment établi, à mon avis, par ce savant et ingénieux antiquaire.

grecques et d'un grand nombre de pierres gravées [1], est très-probablement imité de la statue célèbre de Praxitèle, qui était placée à Rome dans les jardins de Servilius [2], à moins qu'on n'aime mieux y voir une réminiscence du même sujet, traité par Euphranor [3]. Enfin, le célèbre *Faune* dont il existe tant de répétitions antiques, la plus belle desquelles est réputée celle du Musée du Capitole [4], nous aurait été conservé, à défaut de ces répétitions, sur une médaille de *Cæsarea Panias* de la Trachonitide [5].

De Lysippe, nous ne pouvons dire avec toute la certitude désirable si son *Hercule colossal*, érigé sur la place publique de *Tarente*, est bien la statue qui a fourni le type d'une belle médaille d'*Héraclée* [6], ville voisine et colonie de Tarente; quoi-

[1] Les médailles impériales, tant grecques que romaines, qui offrent le *Bonus Eventus*, depuis les temps de Galba jusqu'à ceux de Gallien, sont si nombreuses et si connues des antiquaires, qu'il serait superflu d'en citer des exemples. Le même type est presque aussi commun sur les pierres gravées, particulièrement sur celles de cette espèce d'*onyx*, nommé vulgairement *nicolo*; et, à l'égard de ces monuments, je me bornerai à renvoyer mes lecteurs au savant travail de M. Creuzer, *zur Gemmenkunde*, taf. 1, n. 10, S. 49-52, et 163-65, ainsi qu'à mes propres observations, dans le Journ. des Savants, février, 1838, p. 98-99.

[2] Sur la manière dont était conçu le *Bonus Eventus* de Praxitèle, Plin. XXXVI, 5, 4; cf. Fest. p. 465, ed. Dac., voy. une excellente observation de M. Creuzer, *zur Gemmenk.* S. 164, 90), 91).

[3] Nous connaissons très-bien par Pline, XXXIV, 8, 19, la manière dont était représenté le *Bonus Eventus* d'Euphranor, tenant d'une main une *patère*, de l'autre, un *épi* et une *tête de pavot*. C'est la statue qui a été le plus souvent employée pour type des monnaies impériales, avec quelques variantes de détail, telles que la *corne d'Abondance* substituée à la *patère*, comme on le voit sur des médailles de *Nicopolis* de Thrace, *Mus. Wiczai*, t. I, tab. VII, n° 159; cf. Mionnet. II° *Supplém.* p. 121, n° 382; de *Patres* d'Achaïe, *Mus. Wicz.* t. I, tab. XVI, n° 353, et de bien d'autres villes que je m'abstiens de citer.

[4] Voy. plus haut, p. 26, 1).

[5] Cette médaille se trouve dans notre Cabinet du roi.

[6] J'ai principalement en vue la belle médaille d'*Héraclée*, dont les exemplaires sont encore si rares, et que j'ai publiée, *Odysséide*, p. 337, vignette n° 10; voy. aussi p. 308, 2). En rapprochant le type de cette médaille de la statue de Lysippe, telle qu'elle est décrite par Nicétas, *de Stat. Constantinop.* c. 5, p. 12, ed. Wilken., on reconnaît sans peine que l'un a dû être emprunté de l'autre. Le même type se

que cela soit extrêmement probable, d'après le rapport qu'offre ce type avec la description que nous possédons de la figure en question. On ne peut en dire davantage, au sujet de l'*Hercule à table*, Ἡρακλῆς ἐπιτραπέζιος, chef-d'œuvre du même artiste, qui se trouvait à *Crotone*[1], et que l'on pourrait difficilement concevoir autrement que ne nous apparaît l'*Hercule assis*, avec le *scyphus* dans la main droite, qui forme le type du revers de plusieurs des plus belles médailles de *Crotone*[2], d'une fabrique à peu près contemporaine de Lysippe. Mais un autre *Hercule* de ce maître, celui qui est si connu sous le nom d'*Hercule Farnèse*, et dont nous possédons une si belle copie antique, de la main de l'Athénien Glycon[3], est un des types les plus fréquemment reproduits sur la monnaie des peuples grecs, à presque toutes les époques de l'empire[4], et même dès une assez

retrouve, avec quelques varimotes, sur des pierres gravées, Lippert's *Dactylioth.* I, 285-7, II, 231, et *Supplém.* 344-46. Quant à l'autre type d'*Hercule assis*, qui se voit, au revers d'une *tête casquée de Minerve*, sur une drachme de *Tarente*, médaille rare publiée par M. Milliogen, *anc. Coins of Greek Cities*, pl. 1, n. 14, et où ce savaot a cru trouver uoe réminiscence du colosse de l'*Hercule assis* de Lysippe, *ibid.* p. 12, 2), c'est faute d'avoir rapproché ce type du passage cité plus haut de Nicétas, que ce savant a po former cette conjecture qui o'a véritablement pas de fondement. J'en dirai aotaot de l'assertion de Boettiger, qui cite le *Neptune assis, sacri custos Tarenti*, Horat. *Od.* 1, 28, 29, d'après des médailles de Hunter, où ce type ne figure pas; voy. ses *Ideen zur Kunstmythologie*, t. II, p. 336, § 4.

[1] Stat. *Sylv.* IV, 6, 32, sqq. cf. Martial. *Epigr.* IX, 44, 45.

[2] Sur cette médaille, où Eckhel avait reconnu le premier une imitatioo de cet *Hercule* de Lysippe, *D. N.* I, 171, voy. mon *Mémoire sur le type des Monn. de Caulonia*, p. 219 et suiv. pl. III, n° 19, dans le t. XIV des *Mém.* de notre Académie.

[3] Il est constaté par le nom *de Lysippe*, qui se lit sur la plinthe d'une statue en marbre trouvée dans les ruines du Palatin, Bianchini, *Palazzo de' Cesari*, tav. XVIII, et maintenaot placée dans la cour du palais Pitti, à Florence, que l'origioal de cette statue et de celle de Glycon était de la main de Lysippe; et ce devait être un de ses chefs-d'œuvre; car il n'est pas de statue grecque qui ait été aussi soovent reproduite sur les médailles que celle-là; voy. sur cet *Hercule* de Lysippe le *Programme* de M. Petersen, *Commentat. de Liban.* partic. IIa, (Haun. 1827, in-4°), où sont citées, p. 26, 1), plusieurs des médailles grecques qui offrent ce type, au revers de têtes impériales.

[4] Dans le grand nombre des médailles

haute époque grecque[1]. Et quant à d'autres maîtres des premières écoles de la Grèce, auteurs de groupes ou de statues dont l'histoire a gardé le souvenir, et dont une réminiscence, à défaut de l'original ou d'une copie, est venue jusqu'à nous de la même manière, je citerai particulièrement le groupe de *Ganymède ravi par l'Aigle*, ouvrage de Léocharès[2], qui se voit sur des médailles d'*Ilium recens*[3] et de *Dardanus*[4]; celui de la *Fortune d'Antioche avec le fleuve Oronte à ses pieds*, exécuté par Eutychidès[5], et imité sur de nombreuses médailles d'*Antioche*[6],

grecques impériales qui ont pour type l'*Hercule Farnèse*, je citerai particulièrement celles de *Cius*, *Mus. Chaud.* tav. v, fig. 3, et de *Nicée*, de Bithynie, *Cabin. de M. Allier*, pl. xi, n° 4; de *Patres* d'Achaïe, Mionnet, IV° *Supplément*, p. 145, n° 966; de *Corinthe*, *Mus. Arigon.* tab. v, n. 73; d'*Hadrianopolis* de Trace, de *Pautalia* et de *Philippopolis*, de la même contrée, où ce type est commun, au revers de beaucoup d'empereurs. Mais je citerai surtout le médaillon de *Germé* de Mysie, où le groupe de *Télèphe allaité par la biche* se voit aux pieds d'un *Hercule* dans l'attitude de la statue Farnèse, Streber, *Numismata*, tab. iii, n. 2, p. 191-4. Cet Hercule a tant de ressemblance avec la statue Farnèse, que M. le duc de Luynes a cru pouvoir en inférer que l'original faisait partie d'un groupe où figuraient Télèphe, la biche et peut-être les autres figures de la célèbre peinture d'Herculanum, *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.* t. I, p. 60, 1); mais je n'admets, avec M. Otto Jahn, *Telephos und Troilos*, p. 63, 75), que la première partie de cette conjecture.

[1] J'ai ici en vue certaines médailles de la Grande-Grèce, telles que celles de *Crotone*, du plus petit module d'argent et d'ancienne fabrique, et d'autres en bronze; ces dernières, publiées par M. Millingen, *Sylloge*, etc. pl. iii, n. 6, avec l'attribution de *Natiolum*, au sujet desquelles on peut consulter mon Mémoire sur le type des Monn. de Caulonia, p. 222, 1), pl. II, n°s 17, 18.

[2] Plin., xxxiv, 8, 19. On s'accorde à regarder la statue du Vatican, publiée par Visconti, *Mus. P. Clem.* III, xlix, comme une copie de l'ouvrage de Léocharès. Il en existe une autre répétition parmi les marbres de Venise, Zanetti, *Stat.* t. II, tav. vii, actuellement placée au Palais-Ducal.

[3] *Cabin. de M. Allier*, pl. xiii, n° 6.

[4] Une de ces médailles de *Dardanus* est gravée dans le Voyage pittoresque de M. de Choiseul, t. II, pl. 67, n° 28. Le même sujet se voit aussi sur des pierres gravées, une desquelles est publiée dans les *Saggi di Cortona*, t. V, p. 36.

[5] Pausan. vi, 2, 4.

[6] Voy. sur ce monument et sur les médailles d'*Antioche* qui nous en offrent une réminiscence authentique, les observations de M. K. Ott. Müller, *Antiq. Antioch.* § 1, 36, 6), 7), 7*), et 7**), en y joignant ma Lettre à M. Schorn, p. 73-74. Visconti avait remarqué le même type sur des pierres gravées, *Oper. var.* t. II, p. 238, n° 266.

d'où ce type a passé, pour exprimer le même motif, sur la monnaie de beaucoup d'autres villes grecques; le groupe de la *Paix portant Plutus enfant*[1], par Céphissodote, imité de même sur des médailles de *Cyzique*[2] et d'*Athènes*[3]; le groupe analogue de *Tyché avec le même dieu sur les bras*, par Xénophon[4], servant de type sur des médailles de *Cyzique*[5], de *Mélos*[6] et de *Laodicée* de Syrie[7]; un groupe d'*Ortygie portant sur ses bras Apollon et Diane enfants*, groupe dû sans doute au ciseau de Scopas, et cité par Strabon[8] au nombre des chefs-d'œuvre de la sculpture que renfermait de son temps la ville d'*Éphèse*, que nous retrouvons sur des médailles de cette ville, frappées avec la tête de Gallien[9] et de Tranquilline[10]; le même qui avait été imité aussi sur des médailles de *Tripolis* de Carie[11] et de *Mastaura* de Lydie[12]; et cet autre groupe d'*Amour et Psyché*, qu'on peut croire sorti pareillement de la main de Scopas, tant il offre d'analogie, dans la plus belle copie antique que nous en possédons, celle de la Galerie de Florence[13], avec la *Famille de Niobé*, pour le caractère et pour le style[14], reproduit avec une

[1] Ce groupe est cité par Pausanias, IX, 16, 1; cf. I, 8; et il nous en est parvenu une copie antique en marbre, décrite par Visconti, *Oper. var.* t. II, p. 139-40.

[2] Au revers de Maximin; la médaille est dans notre Cabinet, où elle est décrite par M. Mionnet, t. II, p. 549, n° 231.

[3] *Mus. Brit.* tab. VII, n° 7.

[4] Pausan., IX, 16, 1.

[5] Mionnet, *Supplément*, t. V, p. 319, n° 231.

[6] Sestini, *Mus. Hedervar*, t. I, tab. XIV, n° 1, pag. 100. Pellerin, *Rec. de méd. de peuples*, t. III, pl. CIV, n° 2, avait lu NIKH; mais la vraie leçon TYXH a été rétablie par Neumann, *Num. ined.* t. II, pag. 234, et approuvée par Eckhel, *D. N.* t. II, p. 331; voy. Boettiger, *Ideen zur Kunstmythologie*, t. II, p. 222, †).

[7] Cavedoni, *Spicileg Num.*, p. 270-271.

[8] Strabon. XIV, p. 640.

[9] Streber, *Numismata*, etc. pag. 218, tab. III, fig. 12.

[10] *Mus. Hedervar.* t. I, tab. XXI, n° 470.

[11] Frappées au revers d'Otacille, d'Étruscille, d'Herennius, de Gallien et de Salonine.

[12] Frappées avec l'effigie de Maximin et de Philippe.

[13] Ce beau groupe a été publié plusieurs fois, notamment par Wicar, dans sa Galerie de Florence, III, 3.

[14] Cette analogie a été remarquée par plusieurs antiquaires, entre autres, par

fidélité qui prouve, autant que les nombreuses répétitions en marbre qui en sont venues jusqu'à nous[1], la haute célébrité du modèle, sur une rare et curieuse médaille de *Serdica* de Thrace[2], restée sans doute inconnue à Boettiger, puisque ce savant, si familier avec les monuments, assurait que le groupe d'*Amour et Psyché* ne s'était encore montré sur aucune médaille[3].

Il existe, enfin, sur des médailles grecques frappées jusque dans le dernier âge de l'empire, des réminiscences plus ou moins fidèles de quelques-uns des plus beaux ouvrages de la statuaire des Grecs, qui nous sont parvenus, soit en original, soit en copie. L'*Hiérodule* portant un *bassin* destiné à laver le simulacre de la déesse, type d'une médaille de *Samos* frappée à l'effigie de Trajan Déce[4], rappelle la belle statue antique de la prétendue *Danaïde* qui se voit au palais Lancelotti, à Rome. Eckhel avait été frappé de retrouver, sur un bronze impérial de *Thyatire*[5], une imitation, bien réduite sans doute, du fameux *Taureau Farnèse*[6]. Ce qui ne doit pas moins

M. Hirt, qui y ont vu un argument sans réplique à l'appui de l'antiquité de la fable même, dont ce groupe était l'expression figurée.

[1] Une de ces répétitions se trouve au Musée de Dresde, *Augusteum*, II, LXIV; je me réserve de parler des autres en détail dans mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs, II[e] partie, lettre IV[e], où je traiterai à fond ce qui concerne le *mythe de Psyché* et les monuments de l'art qui y ont rapport.

[2] Cette médaille, encore inédite, à ma connaissance, sera publiée à la suite du travail cité dans la note précédente; elle est décrite par M. Mionnet, t. I, p. 421, n° 369.

[3] Dans sa Dissertation sur la fable de Psyché, qui vient d'être réimprimée au nombre de ses *Schrift. zur Kunstmythologie*, tom. II, pag. 457. Il existe sur une rare médaille de *Nicomédie* publiée par M. Mionnet, *Supplément*, tom. V, planche 1, n. 3, un groupe relatif aussi au mythe de *Psyché*, c'est à savoir l'*Amour nu, ailé*, qui s'éloigne d'auprès de *Psyché* prosternée un genou en terre, et s'efforçant de le retenir.

[4] Mionnet, *Description*, t. III, p. 298, n. 271; Lenormant et de Witte, *Nouv. Galer. mythol.* pl. XII, n. 12, p. 82.

[5] Eckhel, *Catalog. Mus. Cæsar.* t. I, p. 194, n. 4; *Num. veter.* tab. XV, n. 1; et *D. N.* t. III, p. 122.

[6] Le même sujet s'est rencontré sur une des dernières peintures découvertes à Pompei, dont je me suis procuré une copie, avec l'intention de la publier.

nous intéresser, c'est de voir à quel point notre belle *Diane de Versailles* est reproduite sur des médailles grecques de tout âge et de tout pays[1], tandis que son sublime frère du Vatican ne s'y est pas encore rencontré. Le *Méléagre* a été souvent copié sur des médailles de *Patres* d'Achaïe[2], et sur celles des *Arcadiens*[3]. Un beau groupe de *Cupidon nu, ailé, debout près de la Fortune tenant la corne d'Amalthée,* que Pausanias vit à *Ægire*, en Achaïe[4], se retrouve sur un bronze impérial d'*Ægium*, ville de la même contrée[5]. L'*Amour qui bande un arc,* motif d'une charmante statue antique si connue, forme le type d'un moyen bronze de Géta, frappé à *Cremna* en Pisidie[6]; et ce type est répété sur une médaille d'*Apamée* de Phrygie[7]. On connaît le groupe d'*Ulysse présentant le* kissybion *à Polyphême*[8], dont une réminiscence nous a été conservée sur plusieurs monuments antiques[9], et auquel appartenait une statue célèbre de la villa Pamfili[10]. Cette même statue a servi de type sur une médaille d'*Ephèse;* d'où il suit que l'original existait sans doute dans cette ville, si riche en beaux monuments de la statuaire grecque. La *Vénus de Médicis* forme le type de nombreuses médailles de villes de Thrace, telles que *Serdica*[11], *Anchialus*,

[1] Dans le grand nombre des médailles qui offrent ce type, je me contenterai de citer celles de *Philadelphie* de Lydie, *Mus. Brit.* pl. XI, fig. 6; de *Marcianopolis* de Mœsie, Sestini, *Mus. Chaud.* tav. 3, n. 1; de *Mitylène*, *ibid.* tav. VI, n. 1; de *Cyzique*, au revers de Commode; de *Milétopolis* de Mysie, au revers de Gordien; de *Corinthe*, au revers d'Hadrien; et de plusieurs villes de Thrace, telles que *Nicopolis*, *Mus. Wicz.* I. I, tab. VII, n. 160, et *Dealtam*, *ibid.* tab. IX, n. 192.

[2] *Mus. Arigon.* tab. VII, n. 111.

[3] *Mus. Hedervar.* t. I, tav. XVIII, n. 394.

[4] Pausan. VII, 26, 3.

[5] Sestini, *Mus. Fontan.* part. II, p. 30, tav. V, fig. 4.

[6] Millingen, *Choix de méd. grecques*, pl. IV, n° 2, p. 69.

[7] Sestini, *Descript. num. vet.* p. 454, n° 3.

[8] D'après le motif indiqué par Homère, *Odyss.* IX, 346, sqq.

[9] Cités dans mes *Monuments inédits*, p. 350, 6), 351, 1).

[10] Winckelmann, *Monum. ined.* n° 154.

[11] Mionnet, II[e] *Supplément*, p. 491, n° 1699; *Cabinet de M. Allier*, pl. III n° 19.

Deultum; on la retrouve encore sur des médailles de la colonie romaine d'*Apamée* de Bithynie[1], ainsi que la *Vénus accroupie*, sur des monnaies de *Bithynium*[2], d'*Amisus*, de *Germanicopolis* de Paphlagonie, de *Nicée* de Bithynie et d'autres villes encore[3]. Notre *Vénus de Milo* est sans doute l'original d'après lequel a été produit le type d'une figure semblable, sur de nombreuses médailles de *Corinthe*[4], en supposant qu'elle était *isolée* et *portant un bouclier,* comme on s'accorde assez généralement à la restaurer en idée[5], et non pas *groupée avec Mars*, comme l'avait imaginé M. Quatremère de Quincy[6], d'après un groupe antique qui se rencontre, d'ailleurs, sur des pierres

[1] Au rev. de Jul. Domna, *Cabinet de M. Allier*, pl. x, n° 19.

[2] Cabinet de M. Tochon, Mionnet, *Supplément*, t. V, p. 21, n° 111.

[3] Elle est quelquefois *seule*, comme sur le denier grec d'*Amisus*, à l'effigie de Sabine, et sur le grand bronze de Julia Domna, frappé à *Germanicopolis;* d'autres fois avec l'*Amour debout derrière elle*, comme à *Germanicopolis*, ou bien *entre deux Amours*, dont l'un lui présente un *miroir*, et l'autre tient un *flambeau*, sur un moyen bronze d'Alexandre Sévère, frappé à *Nicée* de Bithynie, et publié par Sestini, *Mus. Hederv.* t. II, tab. xvi, n° 12.

[4] La *Vénus armée*, telle qu'on la voit sur des médailles de la colonie de *Corinthe*, au revers d'Hadrien, d'Antonin Pieux, de L. Verus, de Marc-Aurèle, de Commode, de Septime Sévère, tantôt *isolée*, tantôt *dans son temple*, ressemble absolument, pour la pose et pour l'ajustement, à notre *Vénus de Milo*. On la trouve aussi, opposée à *Diane*, sur des monnaies de *Patres*, au revers de Commode, *Mus. S. Clement. Num. sel.* t. II, p. 278, tab. xxiv, fig. 205. J'ai déjà exprimé l'opinion qu'on vient de voir, dans le Journ. des Savants, 1837, p. 193-196, et j'ai composé sur ces médailles, rapprochées de notre statue, un travail particulier, dont le résultat se trouve d'accord avec l'idée proposée par M. Millingen, *anc. uned. Mon.* part. II, pl. iv-vi, p. 6-8, et où je discute l'opinion, assez généralement admise chez les artistes, que cette statue, dont la tête n'offre pas le caractère propre aux autres figures de *Vénus*, pourrait être une *Victoire sans ailes*. Je profite de cette occasion pour citer l'opinion de M. Cavedoni, qui a reconnu, *Spicileg. Numism.* p. 246, 213), dans le type d'une médaille de *Philomelium* de Phrygie, publiée par Eckhel, *Sylloge*, tab. v, n° 9, une des nombreuses variantes de notre *Vénus de Milo* et de *celle de Capoue*, qu'il avait crue d'abord une *Fortune portant Plutus enfant*, *ibid.* 118-119, 120).

[5] K. ott. Müller, *Handbuch*, etc. § 376, 5), 6), p. 552.

[6] *Dissertation sur la statue antique de Vénus découverte à Milo*, Paris, 1821, in-4°.

gravées, et aussi sur des médailles[1]. Je citerai en dernier lieu la fameuse *Cléopâtre* du Vatican, reconnue avec raison pour *Ariane surprise pendant son sommeil par Bacchus et son cortége*, d'après un médaillon de *Périnthe*[2], où cette scène est représentée, à peu près comme sur les bas-reliefs antiques, dans son groupe principal, et où la figure d'*Ariane endormie* offre absolument la même attitude et le même ajustement que la statue du Vatican.

Voilà, sans contredit, un nombre assez considérable d'exemples fournis par la numismatique, de ces emprunts faits à la statuaire, pour orner le champ des monnaies grecques; exemples que nous voyons se multiplier à proportion que l'art décline, et avec lui la fortune de l'empire. Il me reste maintenant à exposer celui que je me suis réservé de produire en dernier lieu, pour en faire l'application à un morceau de sculpture réputé excellent entre tous ceux du premier ordre, et le seul peut-être, de tous les chefs-d'œuvre de l'art antique arrivés jusqu'à nous, qui n'ait rien perdu dans l'opinion, par le fait de l'apparition des sculptures de Phidias, qui a fait descendre au second rang tout ce qu'on avait admiré jusqu'alors; je veux parler du *Torse du Belvédère*.

Cette figure est trop connue pour avoir besoin d'être décrite après tant d'antiquaires qui ont pris ce soin. Ce qui n'est pas moins connu de toutes les personnes versées dans la science de l'antiquité, c'est la contrariété des opinions qui

[1] Une, entre autres, de Faustine la mère, gravée dans le recueil de Patin, et reproduite par M. Quatremère de Quincy, à l'appui de son opinion.

[2] Ce médaillon, frappé avec la tête d'Alexandre Sévère, a été publié, d'après un exemplaire du cabinet de Gotha, par M. Fr. Jacobs, dans une Dissertation sur l'Ariane endormie du Vatican, qu'il a reproduite, avec quelques additions, dans ses *verm. Schrift.* t. V, § 11, p. 405, ff. Il s'en trouve aussi dans notre Cabinet un exemplaire décrit par M. Mionnet, t. I, p. 412, n. 324, qui sera publié, parmi les monuments a l'appui, dans mes Lettres archéologiques sur la Peinture des Grecs, II[e] partie.

ont été émises sur le sujet de la figure à laquelle appartenait cet admirable fragment. Jusqu'ici, en effet, on n'a pu se mettre d'accord que sur un point, qui ne pouvait être un seul instant douteux, d'après le bout de la *peau de lion* qui subsiste sur la cuisse gauche: c'est que cette figure représentait *Hercule;* et encore, sur ce point, l'idée de Winckelmann, qui voyait, dans ce *torse,* plutôt avec les yeux de l'imagination qu'avec ceux de la critique, *Hercule déifié*, purgé dans sa personne de toutes les imperfections de l'humanité, et admis au séjour des immortels, avec le *bras droit* (c'est le bras gauche qu'il devait et sans doute qu'il voulait dire) posé sur sa tête, pour indiquer le suprême repos de l'Olympe[1]; sur ce point, dis-je, l'idée du grand antiquaire résultait-elle d'un sentiment poétique, bien plus que d'une appréciation juste et exacte du monument. L'erreur de Winckelmann, qui se représentait en outre la *tête* de cet *Hercule déifié* dirigée vers le ciel, ce qui n'était pas et ne pouvait être, est donc sensible pour tout le monde. Une supposition toute contraire à celle-là, celle du célèbre peintre Mengs, qui, sans entrer d'ailleurs dans aucune discussion à cet égard, et partant, suivant toute apparence, d'une restauration attribuée à Michel-Ange[2], inclinait à croire que l'*Hercule* du *torse* était appuyé sur sa massue, conséquemment *avec la tête abaissée*[3]; cette supposition n'a pas semblé à Visconti mériter une réfutation[4], non plus que l'idée bizarre du Bernin, qui restaurait notre *torse* en une figure d'*Hercule filant pour Omphale*[5].

[1] *Stor. dell' Art.* l. X, c. III, § 14, t. III, p. 585, 65), ed. Prat.

[2] Voy. la note XLVII, ajoutée par Mariette à la Vie de Michel Ange, écrite par Condivi, *note* citée par Visconti, *Mus. P. Clem.* t. II, p. 18, *b*).

[3] Mengs, *Opere*, t. II, p. 204.

[4] *Mus. P. Clem.* t. II, p. 18.

[5] Voy. une lettre de Winckelmann dans les Mémoires sur sa vie, t. I, pag. XLVI, de la traduction française de son Histoire de l'Art. Mengs fait allusion à cette restauration du Bernin, qu'il désapprouve, *Opere*, t. I, p. 220. C'est à tort que cette idée d'un *Hercule filant* avait été prêtée à Raphaël.

Je n'accorde pas, pour ce qui me regarde, plus de confiance à l'opinion du savant Heyne, qui, sans tenir compte du travail critique de Visconti, reconnaissait, dans le *torse*, l'*Hercule assis à table*, de Lysippe [1], bien que cette opinion soit plus facile à concilier avec le mouvement général de la figure, telle que nous la connaissons par les belles médailles de Crotone, et qu'à ce titre sans doute elle ait obtenu en dernier lieu l'assentiment de M. K. Ott. Müller [2]. Mais, il y a, dans cette supposition qui rentre dans celle de Winckelmann, et qui s'appuie, comme celle-ci, sur des monuments, tels que la grande coupe de la Villa Albani, et le bas-relief du *Repos d'Hercule*, de la même Villa; il y a, dis-je, dans cette supposition, une difficulté grave, qui eût dû frapper Winckelmann, persuadé comme il l'était que son *Hercule déifié* était ici représenté dans toute la perfection de la condition divine; c'est que les monuments en question, principalement celui du *Repos d'Hercule*, nous montrent ce héros dans une *orgie* de *Ménades* et de *Satyres*, qui n'a rien de commun avec la tranquille et pure jouissance de l'*apothéose*.

On se serait épargné toutes ces suppositions plus ou moins hasardées, plus ou moins contraires au caractère propre du monument et au mouvement véritable de la figure, si l'on eût observé que cette figure d'*Hercule* était groupée avec une autre, qui était debout près d'elle. C'est ce qui résulte en effet de quelques restes de tenons ou d'attachements encore sensibles, qui subsistent du côté gauche de la figure, près du flanc et du genou, aussi bien que de la circonstance que le travail de la sculpture est moins achevé dans cette partie que dans tout le reste. Cette double observation, due à Visconti [3],

[1] *Prisc. Art. oper. in Epigr. illustr.*, p. 87.

[2] K. Ott. Müller, *Handbuch d. Archäol. d. Kunst*, § 129, 2, d, p. 124; cf. § 411, 3, p. 639.

[3] Visconti, *Mus. P. Clem.* t. II, p. 19.

ne permet plus de discuter les hypothèses qui ont pour but d'expliquer le *torse* par une figure isolée d'*Hercule en repos*, ainsi que semblent encore disposés à le faire les derniers auteurs de la *Description de Rome*, MM. Éd. Gerhard et Platner[1], en se représentant, d'après une célèbre pierre gravée[2], cet *Hercule* comme *seul* et *assis*, la *tête appuyée sur sa main que soutient sa massue posée en terre*. Ce type se trouve réellement en dehors des conditions du *torse*, telles qu'elles résultent de l'observation de faits matériels; et je ne crois pas devoir m'y arrêter davantage.

Du moment qu'il est constaté par des circonstances de ce genre, que l'*Hercule* du *torse* était groupé avec une autre figure, il semble que l'hypothèse la plus plausible à tous égards soit celle de Visconti, qui conjecturait, d'après la célèbre intaille de Teucer, de la *Galerie de Florence*[3], laquelle représente *Hercule assis*, et *appuyé d'une main sur un rocher, attirant à lui de l'autre main une Femme presque entièrement nue*, qui conjecturait, dis-je, que le *torse du Belvédère* pouvait avoir fait partie d'un groupe semblable, dont il connaissait une copie sur un médaillon de bronze, frappé à *Sardes*, avec la tête

[1] Voy. la *Roms Beschreibung*, t. II, § 11, S. 119-120. Les idées des auteurs ne semblent pas avoir été bien fixées sur ce point, ni bien d'accord avec elles-mêmes; car, après avoir exprimé l'opinion que l'*Hercule du torse* était *groupé avec une autre figure* probablement *Hébé, qui lui présentait le nectar,* opinion qui est celle de Visconti et de C. Fea, fondée sur les pierres gravées, publiées, *Mus. P. Clem.* t. II, tav. agg. A, 2 et 3, et citées, *ibidem*, p. 120, †), on incline vers une explication qui s'appuie sur une pierre d'un motif tout différent.

[2] C'est la pierre décrite sous le n° 615 de Lippert, p. 227, et qui est accompagnée de l'inscription : ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΩΣ ΗΣΥΧΑΖΕΙΝ ΑΙΤΙΟΣ; voy. aussi les deux pierres du même sujet de notre Cabinet (l'une desquelles est de travail moderne), publiées par Mariette, t. II, pl. LXXXIV et LXXXV. L'idée que le *torse* appartenait à une figure semblable avait été déjà exprimée par les éditeurs du recueil des Pierres gravées d'Orléans, t. I, n. 86, p. 73.

[3] Zannoni, *Galler. di Firenz.* Ser. V, t. I, tav. 26, n. 1, p. 201-2; voy. la planche ci-jointe, n. 2.

d'Antonin Pieux[1]. A l'appui de son idée, dans laquelle il ne semble pas avoir eu assez de confiance, Visconti aurait pu citer une autre pierre de la collection de Florence[2], d'un beau travail aussi, quoique inférieur à celle de Teucer, laquelle offre le même groupe, dans une attitude qui se rapproche encore plus peut-être des parties subsistantes du *torse*. Il aurait pu également citer un beau médaillon de L. Vérus, frappé à *Pergame*[3], où le même groupe est conçu un peu différemment, et où se voit la figure de l'*Amour ailé, poussant la Femme demi-nue, qui résiste mollement, dans les bras d'Hercule, assis sur un rocher où il s'appuie de la main gauche.* A ces monuments, connus dès le temps de Visconti, et dont il eût pu se servir pour justifier son opinion, il s'en est joint quelques autres, découverts depuis, qui prouvent de plus en plus la haute célébrité du modèle d'après lequel avaient été exécutées ces réminiscences sur médailles et sur pierres gravées, qui sont autant de variantes d'un même type. Ainsi, une rare médaille de *Topirus* de Thrace[4], contrée où les types relatifs à

[1] *Select. Numism. è Mus. de Camps*, n. VII, p. 27-28.

[2] *Galler. di Firenz.* Ser. V, t. I. tav. 26, n. 2, p. 202-3.

[3] *Numism. maxim. modul. è Mus. Pisan.* tab. XXIV, n° 3, p. 23. M. Mionnet, qui a décrit ce médaillon dans son Supplément, t. V, p. 444, n° 1023, y a vu *Vénus, avec Cupidon, s'efforçant d'entraîner avec elle Hercule assis.* Le même sujet se retrouve, mais sans l'*Amour*, sur un autre médaillon de L. Verus, frappé aussi à *Pergame* et pareillement décrit, d'après Vaillant, par M. Mionnet, qui ne l'a pas mieux compris, *ibid.* p. 445, n° 1026. Le véritable motif de ce groupe n'avait pu échapper à la sagacité de M. Cavedoni, qui y a reconnu comme moi *Hercule et Augé*; voy. son *Spicil. numism.* p. 146, 145): et je me félicite de m'être rencontré sur ce point avec cet habile antiquaire.

[4] Cette médaille, qui faisait partie du cabinet de M. Allier d'Hauteroche, où elle est gravée, pl. III, n. 21, est entrée depuis dans notre collection; on trouvera le dessin du revers sur la planche ci-jointe, n. 4. Elle est citée, avec les pierres gravées de la galerie de Florence, comme offrant le sujet d'*Hercule et Augé*, représenté aussi sur les médaillons de *Pergame*, par M. Otto Jahn, qui y rapporte également le *torse du Belvédère*; voyez sa docte dissertation, *Telephos und Troilos*, Kiel, 1841, p. 48, 49); en sorte que je trouve ici mon opi-

Hercule sont extrêmement fréquents sur les médailles, a offert, au revers de la tête de Sept. Géta, *Hercule nu, assis sur un rocher, où il s'appuie de la main gauche, attirant à lui de la main droite une Femme demi-nue*, qui semble ne lui opposer qu'une faible résistance : c'est encore ici le même groupe, mais où les deux figures sont un peu plus écartées l'une de l'autre que sur les monuments précédemment cités. Le contraire a lieu sur une pierre gravée, que je crois inédite, et dont l'empreinte me fut communiquée, il y a déjà plusieurs années, par notre célèbre sculpteur, feu M. Lemot. Cette pierre, dont on trouvera le dessin joint à ce mémoire [1], offre, dans la figure d'*Hercule*, la répétition de celle de Teucer, sauf la position du genou gauche, qui est un peu plus élevé, et, dans la figure de la *Femme*, *nue* aussi et *résistant aux caresses d'Hercule*, un motif tout à fait différent, qui prouve avec quelle liberté les graveurs s'exerçaient sur les monuments de l'art qu'ils s'attachaient à reproduire, mais qui, du reste, ne change rien à l'idée principale ni au mouvement général du groupe entier.

C'est ce qui résulte encore plus positivement d'une autre pierre, qui ne nous est plus connue que par une pâte antique, d'excellent travail, que je possède, et que je publie à la suite de cette dissertation [2]. Le groupe représenté dans ce rare monument de la glyptique est certainement, de toutes les imitations qui nous sont restées du monument original, celle qui dut s'en rapprocher le plus dans l'attitude et dans le mouvement des deux figures; et c'est aussi celle qui se rapporte le plus exactement à ce qui subsiste du *torse du Belvédère*. On y voit *Hercule assis sur un rocher*, avec sa *peau de lion* passée sur

nion d'accord sur tous les points avec celle de ce jeune et savant antiquaire; ce qui est pour moi un nouveau motif de confiance.

[1] Voy. la planche ci-jointe, n. 3.

[2] Même planche, n 5.

la cuisse droite, précisément de la même manière et à la même place que sur le *torse*. Du bras gauche, dont l'extrémité est enlevée par une fracture de la pâte, il s'appuyait sans doute sur le rocher, et de la droite, qui est penchée en avant, ainsi que toute cette partie du corps, il attire à lui une *Femme presque nue*, qui défend encore contre lui la partie inférieure de son vêtement. Le mouvement d'*Hercule* dans cette pâte ressemble si fort à celui du *torse*, l'attitude offre tant d'analogie dans les deux figures, qu'il semble que l'une n'ait pu être inspirée que par la vue ou par le souvenir de l'autre. J'ajoute que le travail de notre pâte indique un original du plus grand mérite, un ouvrage digne des temps les plus florissants de l'art; et si, comme il est presque impossible de se refuser à l'admettre, l'auteur de la pierre s'était proposé pour modèle quelque beau monument de la statuaire antique, il devient à peu près certain que ce modèle dut être le groupe, dont nous possédons, sinon l'original même, du moins une excellente copie, dans l'ouvrage d'Apollonius d'Athènes. Il existait encore une autre variante du même motif, un peu moins rapprochée il est vrai de la composition du groupe auquel appartenait le *torse du Belvédère*. Cette variante nous est connue par une des pierres gravées du recueil de Raponi [1], où l'*Hercule assis tient entre ses deux genoux une Femme demi-nue, vers laquelle il se penche*

[1] Tav. XXXI, n. 11. Je n'ai pas cru devoir citer toutes les pierres gravées qui offrent un motif semblable, et dont le nombre est assez considérable. Cependant, je ne puis passer sous silence la pierre citée par Heyne, Lippert's *Dactyliothec.*, Abschn. VIII, n. 602, p. 222, d'après la collection de Zanetti, *Dactylioth.* tav. LIII, comme équivalant à la pierre de Teucer pour le mérite de la gravure. Je me borne à mentionner le scarabée d'ancien style étrusque, publié dans le *Museo Chiusino*, tav. LXI, 1, et tav. CXVIII, 1, dont le sujet ne me paraît pas suffisamment déterminé, bien qu'il semble, d'après la position des figures, se rapporter à un motif semblable. Mais le *miroir* que tient en main la femme nue, debout entre les jambes de l'homme assis, paraît caractériser *Vénus*.

pour l'embrasser. Mais, quel que soit l'avis qu'on adopte au sujet de ce dernier rapprochement, je ne m'en crois pas moins fondé à regarder comme le type le plus accrédité celui dont j'ai fait connaître plusieurs variantes, tant en pierres gravées qu'en médailles, c'est-à-dire celui où l'*Hercule assis* attire à lui, avec une inclination du corps plus ou moins prononcée, une *Femme qui lui résiste* à une certaine distance; et ce qui contribue à m'affermir dans cette opinion, c'est que le même type servit aussi dans l'antiquité pour exprimer un motif semblable, mais où figuraient deux personnages différents, par exemple *Neptune* et *Amymone*, tels qu'on les voit sur une curieuse peinture récemment trouvée à Pompeï [1]. Cette peinture reproduit, en effet, sous la figure du dieu de la mer et de la nymphe d'Argos, absolument le même type que nous ont offert nos médailles et nos pierres gravées. Or, il n'est pas possible que cette application d'un même type à des personnages différents, mais placés dans une position semblable, ainsi qu'on en a, du reste, d'autres exemples dans les travaux de l'art antique [2], ne tienne ici au mérite accompli et à la haute réputation du monument, où ce type avait été fixé par la main de quelque grand maître; et, quant à ce qu'il pourrait y avoir d'étranger à nos habitudes, dans cette application même d'un type créé et reproduit par la statuaire à un sujet de peinture, je me contenterai d'observer que nous possédons déjà plus d'un exemple semblable, notamment la belle peinture d'Herculanum, représentant l'*Éducation d'Achille* [3], imitée, comme cela paraît bien démontré [4], d'un groupe célèbre de statues qui était placé à Rome dans les *Septa Julia* [5]; sans

[1] *R. Mus. Borbon*. t. VI, tav. XVIII.

[2] Voy. plusieurs exemples de ce genre qui sont cités dans mes Monuments inédits, *Achilléide*, p. 32.

[3] *Pittur. d'Ercolan*. t. I, tav. VIII.

[4] Voy. les observations des Académiciens d'Herculanum, t. I, p. 41, 14).

[5] Plin., XXXVI, 5.

compter qu'il exista toujours, entre la statuaire et la peinture des Grecs, des rapports de goût, de style et de composition, qui rendaient ces sortes d'emprunts d'un art à l'autre plus naturels et plus conséquents à leur principe, que cela ne pourrait avoir lieu chez nous, où les deux arts procèdent d'après des principes et marchent dans des voies toutes différentes.

Ce point ainsi établi par l'examen des circonstances matérielles qui tiennent à la sculpture même du *torse*, et par l'observation de monuments où apparaît une figure d'*Hercule* à peu près semblable, que cet *Hercule* était groupé avec une *figure de Femme debout*, il ne s'agit plus que de rechercher à quelle action se rapportait ce groupe, et quelle pouvait être la *Femme* mise ainsi en rapport avec *Hercule*. Sur la première question, il semble qu'il ne puisse y avoir lieu à aucune difficulté. C'est un de ces motifs voluptueux, que l'art des Grecs traitait d'une manière plus ou moins libre, et qui abondaient dans l'histoire d'Hercule; le même motif, sans doute, que nous trouvons représenté, dans toute la licence propre au sujet, sur une belle pierre gravée, où se voit *Hercule faisant violence à une Femme nue, renversée sur les genoux*[1]. Quant à la seconde question, celle qui concerne la *Femme*, objet des caresses d'*Hercule*, il n'est pas aussi facile d'y répondre. Stosch[2], Gori[3], Winckelmann[4], Heyne[5], voyaient, sur la pierre de Teucer, *Hercule triomphant de la pudeur d'Iole;* Bracci[6] préférait *Omphale;* Visconti restait indécis entre *Iole*, *Omphale* et *Hébé*, en penchant toute-

[1] Cette pierre a été publiée par Guattani, qui s'est trompé en y voyant *Hercule* et *Mélanippe*; voy. ses *Notizie*, etc. per l'ann. 1785, p. LXXXVII-LXXXVIII. Je reviendrai sur ce sujet dans la Deuxième Partie de mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs.

[2] *Gemm. antiq.* tab. LXVIII.

[3] *Mus. Florent.* t. II, tab. V.

[4] *Pierr. grav. de Stosch*, p. 293, n° 1803.

[5] Lippert's, *Dactyliothec*, Abschn. VIII, n. 602, p. 222.

[6] *Memor. degl. Incisori*, t. II, p. 237.

fois pour *Hébé*[1]; et c'est cette dernière opinion qui semble avoir prévalu, d'après la supposition toute gratuite que l'*Hercule* représenté sur cette pierre, et sur les autres qu'on connaît du même sujet, doit être l'*Hercule déifié*, embrassant sa céleste épouse *Hébé;* c'est du moins l'idée qu'avait adoptée aussi le dernier antiquaire de la Galerie de Florence, feu M. Zannoni[2]; c'était aussi, à ce qu'il paraît, celle du savant commentateur de l'Histoire de l'Art, C. Fea[3]; et c'est d'après le même motif que le célèbre Flaxmann, restaurant à sa manière le *torse du Belvédère,* avait groupé son *Hercule avec Hébé*[4].

Mais il y a certainement une difficulté grave à concilier ce motif présumé d'un *Hercule*, jouissant, dans un repos divin, des premiers honneurs de son apothéose, et recevant de la main d'*Hébé* la coupe de nectar, avec l'action réellement exprimée sur nos pierres antiques et dans le *torse*. Il ne faut que jeter les yeux sur un charmant bas-relief Borgia[5], représentant *Hercule* et *Hébé,* pour se convaincre que la manière dont les anciens avaient conçu ce sujet n'avait réellement rien de commun avec la composition de notre groupe. En effet, sur ce bas-relief, *Hercule, assis* en avant d'un *portique* qui figure l'*Olympe,* dans une attitude tranquille, tient de la main droite le *scyphus* qu'il présente à *Hébé*, laquelle porte de la main

[1] *Mus. P. Clem.* t. II, tav. x, p. 20. Sur les monuments relatifs à *Hercule* et *Hébé*, tels que le *putéal* de Corinthe, *Annal. dell' Instit. Archeol.* t. II, p. 145-9, et 332-35, ou tels que l'*œnochoë*, publiée par M. Éd. Gerhard, *ant. Bildwerke*, taf. XLVII, voy. Panofka, *Mus. Blacas*, pl. XXVI, p. 78-81.

[2] *Illustraz. di due Urne*, etc. p. 101, et *Galler. di Firenz.* Ser. V, t. I, p. 201-202.

[3] Bien que, daus une note sur la *Stor. dell' Art.* l. X, c. III, § 14, l. III, p. 586, 66), il cite les deux pierres du Recueil de Mariette, t. II, pl. LXXXIV et LXXXV, comme offrant quelque ressemblance avec l'attitude du *torse*.

[4] Voy. les Monum. du Mus. Napol. t. II, pl. XXXVII, p. 81, où cette restauration est rappelée.

[5] Publié par Guattani, *Monum. ined. per l'anno 1787*, p. 47-48, tav. II. Cf. *Mus. P. Clem.* t. V, tav. XXVI, p. 51.

droite abaissée l'*œnochoë*, en relevant de la main gauche, à la hauteur de son visage, un pan de la draperie qui l'enveloppe. Il n'y a dans l'attitude calme et tranquille des deux figures rien qui ne soit d'accord avec l'idée d'une scène d'apothéose, tandis que, dans notre groupe, tout indique une scène de mouvement, un acte de violence plus ou moins prononcé; et j'ai peine à comprendre qu'un antiquaire aussi exercé que Boettiger, convaincu qu'il était que le *torse du Belvédère* avait fait partie d'un *groupe d'Hercule et d'une femme placée devant lui*[1], ait pu rapporter à ce groupe des monuments aussi dissemblables par le mouvement et l'intention que le bas-relief Borgia et les pierres gravées de Teucer, de Carpus et les autres décrites par Tassie[2], en voyant sur tous ces monuments et dans le *torse* même le *mariage d'Hercule et d'Hébé;* car il suffit de la moindre réflexion pour détruire cette supposition. Dans la seconde des pierres du Musée de Florence, aussi bien que sur notre pâte, le bras droit d'Hercule tendu avec force, et le mouvement du corps qui le suit, n'indiquent certainement pas une action tranquille. De même, dans le *torse* antique, on a remarqué l'extension des muscles et le mouvement prononcé de toute cette partie du corps[3], qui ne saurait convenir à un *Hercule en repos*, vis-à-vis d'*Hébé* dans une attitude tranquille. D'ailleurs, sur toutes nos pierres, de même que sur les médailles, la *Femme demi-nue* qu'*Hercule* attire à lui, lui résiste bien évidemment; et, sur l'une de ces médailles, la présence de l'*Amour* qui pousse cette femme dans les bras d'*Hercule*, caractérise le sujet de la manière la moins équi-

[1] Voy. son *Excurs über den cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe*, dans la *Mythologie des Zeus, Ideen zur Kunstmythologie*, t. II, p. 70, ff., ed. Sillig.

[2] Tassie's *Catalogue*, n[os] 6132-6149.

[3] C'est Visconti qui a fait cette remarque, *endr. cité*, p. 20.

voque. Ce ne peut donc être qu'*une Femme à qui Hercule fasse violence;* et la seule difficulté maintenant est de déterminer lequel des nombreux objets des amours de ce demi-dieu est représenté dans ce groupe, qui dut être si important, par son sujet autant que par son mérite, pour avoir inspiré tant de répétitions. L'observation faite en dernier lieu, qu'il s'agit d'une scène de violence exercée sur une femme qui résiste plus ou moins faiblement, tend déjà à exclure *Hébé,* et même *Iole* et *Omphale;* car bien qu'*Hercule caressant Iole* ou *Omphale,* dans la licence des Bacchanales, fût un sujet familier à l'art antique [1], que J. B. Visconti avait cru reconnaître dans les deux célèbres statues de la villa Pamfili [2], en quoi il s'était certainement trompé [3], il n'est pas probable, à voir la manière dont *Hercule* et *Omphale* sont le plus généralement représentés dans les monuments de l'art qui nous restent [4], que ce soient ces deux personnages qui aient fourni le motif de notre groupe. Cette licence des Bacchanales que je rappelais tout à l'heure ne me semble pas davantage propre à rendre compte du sujet de ce groupe. On voit bien sur quelques bas-reliefs, notamment sur celui de la Villa Albani [5], qui représente le *Repos*

[1] J'aurai occasion de donner sur ce point d'antiquité tous les éclaircissements qui sont en mon pouvoir, en traitant des sujets licencieux où figure *Hercule,* dans la *Deuxième Partie* de mes Lettres archéologiques sur la peinture des Grecs.

[2] *Mus. P. Clem.* t. I, p. 62.

[3] L'opinion à peu près unanime des antiquaires est que ces deux statues représentent *Achille déguisé en femme,* auprès de *Déidamie;* voy. mon Achilléide, p. 70, 1).

[4] Je traiterai ce sujet en détail dans l'ouvrage annoncé en dernier lieu dans une des *notes* qui précèdent. En attendant, je dois pourtant faire observer qu'un groupe tout pareil au nôtre s'est offert sur une médaille de la ville d'*Ionia,* où Sestini, *Mus. Hederv.* t. II, p. 155, n° 3, a vu *Iole,* et M. Cavedoni, *Spicileg. numism.* p. 162, avec plus de vraisemblance, *Omphale livrée aux caresses d'Hercule.*

[5] Zoëga, *Bassirilievi,* t. II, tav. LXX; cf. *ibid.* taf. LXXI. Marini, *Iscrizioni Albane,* n. CLIII, p. 150, sgg. Le sujet de ce bas-relief, emprunté sans doute des représentations de quelque drame satyrique, tel que l'*Ἅϐας Γάμος* d'Épicharme, doit avoir été très-familier à l'art antique; voy. sur ce

d'Hercule, le Héros, entouré de groupes voluptueux, et, sur un autre bas-relief de la même Villa[1], *Hercule ivre et soutenu sous les bras, attirant à lui par son vêtement une Ménade qui ne songe pas à se défendre;* mais il me répugne de trouver dans des motifs aussi vulgaires le sujet d'un groupe qui produisit un des chefs-d'œuvre de l'art, et qui fut imité jusque sur des médailles. Il n'y a qu'une aventure d'Hercule, héroïque par le rang des personnages, intéressante par ses circonstances et par ses suites, qui puisse nous fournir, à mon avis, l'explication la plus satisfaisante; et je trouve toutes ces conditions dans le trait si célèbre des amours d'*Hercule* et d'*Augé*[2], fille d'Aléus.

Rien n'est plus connu que l'acte de violence commis par Hercule sur la personne de cette femme, tel qu'il est rapporté par Pausanias[3], Ovide[4] et les mythographes[5]; je n'ai donc pas besoin de le raconter en détail. On sait aussi combien les sujets relatifs à *Télèphe*, fruit de cette violence, furent souvent traités par l'art antique. La célébrité que le fils et la mère avaient acquise au théâtre[6] avait dû, en effet, les recom-

point d'antiquité les savantes observations de Boettiger, dans son *Excurs* cité plus haut, p. 71-3.

[1] Zoëga, *Bassiril.* t. II, tav. LXVII.

[2] Cette idée était venue à un antiquaire florentin, Puccini, cité par Zannoni, *Galler. di Firenz.* Scr. V, t. I, p. 203.

[3] Pausan. VIII, 4, 6; 47, 3, et 48, 5; cf. *ibid.* IX, 31, 2.

[4] Ovid. *Heroid.* IX, 49.

[5] Hygin. *Fab.* XCIX et CI; cf. Muncker. *ad h. l.* Add. Apollodor. II, 7, 4, et III, 9, 1; Hecat. *Fragm.* 345, ed. Klausen.; Strabon. XII, 571, D; 572, D; XIII, 615, B; Schol. Aristophan. *ad Ran.* 1112; Diodor. Sic. IV, 33. Cette fable est exposée en détail par les Académiciens d'Herculanum, t. I, p. 27-28, 5), et elle vient d'être traitée d'une manière encore plus approfondie par M. Otto Jahn, dans sa dissertation citée plus haut, p. 43, 4), sur *Télèphe et Troïle*, p. 47 et suiv.

[6] Euripide avait composé une tragédie d'*Augé*, dont il nous reste des fragments, Euripid. *Fragm.* t. II, p. 430, ed. Beck. (t. IX, p. 94-99, ed. Matthiæ.); cf. Welcker. *Griech. Tragœd.* p. 763, ff. Sur les autres drames attiques qui purent avoir le même sujet, voy. Meinecke, *Fragm. Com. Gr.* I, p. 259, et 360; Ott. Jahn, *Telephos*, etc. p. 52, 54). La célébrité du sujet de *Télèphe* est, du reste, attestée par Horace, *de Art. poët.* 96.

mander de bonne heure à l'intérêt des artistes. Aussi voyons-nous que l'aventure d'*Augé* avait fourni le sujet d'une des compositious de Polygnote, au *Lesché* de Delphes[1]; et la tradition suivant laquelle *Télèphe* passait pour être, de tous les enfants d'Hercule, celui qui ressemblait le plus à son père[2], nous explique pourquoi les anciens artistes s'étaient plu à représenter de tant de manières *Hercule* et *Télèphe*, comme nous en avons la preuve par tant de monuments de la statuaire, de la peinture et de la glyptique, qui nous sont parvenus[3]. Il n'y a donc rien de plus probable que de supposer que le trait des amours d'*Hercule* et *Augé* avait été représenté aussi dans un groupe tel que celui que nous offrent nos pierres gravées et nos médailles, et auquel appartenait le *torse du Belvédère;* et cette conjecture, si plausible en soi, reçoit, d'un monument de l'art antique qui n'a pas encore été bien expliqué, une confirmation positive.

Le monument dont il s'agit est un fragment de bas-relief grec, trouvé à Mégares, et publié dans le *Museum Worsleyanum*[4]. Il représente un *Héros barbu, assis* sur un cube de pierre,

[1] Pausan. x, 28, 4. M. Otto Jahn croit voir *Hercule faisant violence à Augé*, sur une peinture antique du recueil de Bartoli, *Sepolcri antich.* tav. xix, que j'avais expliquée dans mes *Monum. inéd.* p. 6, 3), par l'aventure de *Pélée* et de *Thétis;* voy. son *Telephos und Troilos*, p. 48, 50). Il se peut que cette conjecture soit plus fondée que la mienne; cependant, j'y trouve encore quelques difficultés. J'aurai occasioo de revenir sur ce sujet.

[2] Pausan. *l. l.*

[3] La plupart de ces monuments seroot cités plus bas.

[4] Class. I, o. 8; voy. aussi l'édit. milao. de ce *Musée*, publiée par les soins de M. le Dr Labus, tav. III, n° 2, p. 17-18. M. Panofka cite ce bas-relief à l'appui d'uoe observation sur l'*erreur des antiquaires qui pensent toujours à* Télèphe, *toutes les fois qu'ils voient une* biche *daas une composition antique*, *Annal. dell' Instit. Archeol.* t. II, p. 154, 3). Mais comme le savant antiquaire ne nous dit pas quel sujet il faudrait voir sur ce bas-relief, à défaut de celui de *Télèphe*, qui paraît si bien y convenir, je ne m'arrête pas à cette observation, et je regrette que M. Otto Jaho, qui cite la remarque de M. Paoofka, *Telephos*, etc., p. 62, 70), n'ait pas donné plus d'attention à notre bas-relief même de Mégares, qu'à l'opinion de M. Panofka.

attirant à lui, de la main droite, une *Femme, debout* devant lui et *vêtue*, dont il ne subsiste qu'une moitié du corps, qui, de la main gauche, soulève au-dessus de son épaule un pan de sa draperie, sans qu'on puisse malheureusement déterminer le geste qu'elle faisait de l'autre main. Mais, quoi qu'il en soit à cet égard, ce qui subsiste du groupe ne permet pas de douter, d'après son rapport avec celui de nos pierres gravées, qu'il ne s'agisse encore ici du même sujet, traité seulement d'une manière plus grave ou moins voluptueuse. Une circonstance nouvelle, qui ajoute beaucoup de prix à ce fragment, et qui sert en même temps à en caractériser le sujet, c'est la *biche* qui se voit aux pieds d'Hercule, en avant du rocher où le Héros est assis. On sait, en effet, que la *biche* est l'animal qui allaita *Télèphe*, fruit des amours d'Hercule et d'Augé; et c'est à ce signe que Visconti crut reconnaître, dans le personnage assis de notre bas-relief, *Télèphe* lui-même, et, dans la *Femme* debout devant lui, *Augé*, mère de *Télèphe*. Mais j'ose dire qu'en ce qui concerne la première de ces figures, la conjecture de l'illustre antiquaire manquait tout à fait de vraisemblance. On ne retrouve pas la reconnaissance d'un fils et d'une mère dans l'action représentée sur notre bas-relief. On ne reconnaît pas davantage *Télèphe*, dont il est vrai qu'il ne nous reste pas d'images, si ce n'est de *Télèphe enfant*[1], dans un *Personnage d'un âge mûr* et *barbu*, avec une physionomie qui convient parfaitement à *Hercule*[2]. C'est donc l'aventure

[1] Sur des peintures, telles que celle d'Herculanum, *Pittur d'Ercolan.* t. I, tav. VI, et *R. Mus. Borbon.* t. IX, tav. V, et sur une autre, récemment découverte à Pompei, *R. Mus. Borbon.* t. VIII, tav. L; sur des pierres gravées, telles que celles du cabinet de Vienne, Eckhel, pl. XXVI, XXVII, p. 57-58; et sur les médailles qui seront citées plus bas; à quoi l'on peut ajouter le bas-relief Ruspoli, publié par Winckelmann, *Monum. ined.* n° 73; sans parler de l'*Hercule Commode* et de ses répétitions.

[2] La *tête* d'Hercule, sur ce bas-relief mégarien, offre beaucoup d'analogie avec celle du même dieu, sur le bas-relief Albani, Zoëga, t. II, tav. LXVIII.

d'*Hercule* et d'*Augé* qu'il faut voir dans ce bas-relief, plutôt que la reconnaissance de *Télèphe* et d'*Augé*. La *biche*, qui sert ici à désigner le sujet, se voit placée de la même manière aux pieds d'*Augé*, sur un bas-relief de la Villa Borghèse, publié par Winckelmann[1], et à ceux d'*Hercule* lui-même, sur un médaillon des *Midæens* de Phrygie[2], dans une statuette de travail grec publiée par le P. Pacciaudi[3], et dans une statue de la Villa d'Este, à Tivoli, qui est une copie antique de l'*Hercule Commode*[4]. Enfin, et c'est là un argument qui me paraît décisif en faveur de notre explication, on trouve sur des médailles de *Serdica*, ville de Thrace, voisine de *Topirus*, un type qui

[1] *Monum. ined.* tav. LXXI ; Visconti, *Monum. scelt. Borghes.* tav. XXXIII; Nibby, *Monum. sc. dell. Vill. Borghes.* tav. XVIII, p. 63-65. M. Panofka a contesté cette explication, et il y a substitué une interprétation nouvelle, suivant laquelle il faudrait voir dans ce bas-relief la *naissance d'Hélène*, *Annal. dell' Instit. Archeol.* t. II, tav. d'agg. G, p. 154-157). Quoique cette opinion ait obtenu l'assentiment de M. Otto Jahn, *Telephos*, p. 61, 70), et qu'elle soit réellement très-ingénieuse, je ne suis pas encore convaincu qu'elle mérite la préférence sur celle de Winckelmann, adoptée par Visconti.

[2] *Numism. è Mus. de Camps*, p. 63.

[3] *Monum. Peloponn.* t. I, p. 235. Le savant auteur reproduit, pour l'explication de cette statue, la médaille connue de *Tarse* (Liebe, *Gotha Numar.* p. 381), qui offre le même sujet, et une pierre gravée, de sa propre collection, qui est une réminiscence de l'*Hercule Commode;* il cite aussi, d'après Caryophilus (*de Therm. Herculan. in Dacia detect.* p. 41 ; cf. Visconti, *Oper. var.* t. I, tav XII, p. 135, sgg), une statue trouvée en cet endroit, qui paraît être une répétition de la sienne.

[4] Visconti, *Mus. P. Clem.* t. II, tav. A, n° 1, et 4, p. 104. A l'appui de la dénomination d'*Hercule et Télephe*, proposée pour ce groupe par Visconti, et généralement admise par les antiquaires, Heyne, *Vorlesungen*, p. 191, ff.; Beck, *Grundriss der Archæologie*, p. 174; Éd. Gerhard, *Beschreibung Roms*, t. II, p. 226, ff.; je citerai encore le groupe découvert à Pompei en 1805, et publié par d'Ancora, un bas-relief, publié par M. Éd. Gerhard, *Antik. Bildwerke.* taf. CXIII, avec un Hermès d'Hercule, *ibid.* 2; et j'ajouterai que l'original antique dont nous devons regarder l'*Hercule Commode* comme une excellente copie, a fourni le type d'un moyen bronze autonome de *Cotiæum* de Phrygie, Mionnet, *Description*, t. IV, p. 269, n° 430, p. 277, n° 477, et *Supplément*, t. VII, p. 542, n° 268, et p. 551, n° 304, reproduit sur un grand bronze impérial de *Midæum* de Phrygie, Mionnet, *Description*, t. IV, p. 343, n° 859.

constate le haut intérêt que la naissance de *Télèphe*, et les circonstances qui s'y rattachaient, inspiraient à la population grecque de cette contrée, si dévouée au culte d'Hercule; c'est la représentation d'*Hercule, nu, assis à terre, tenant entre ses bras* son fils *Télèphe*[1]. J'ajoute que le groupe de *Télèphe allaité par la biche* se voit aux pieds de la figure d'*Hercule*, sur un beau médaillon de *Germé* de Mysie[2], d'après ce même intérêt national qui considérait dans *Télèphe* le premier souverain grec de la Mysie et le fondateur de *Pergame*[3]; d'où il suit que le groupe d'*Hercule* et d'une *Femme* que nous voyons sur des médailles de Thrace et de Mysie, où se rencontre aussi ce type d'*Hercule* et *Télèphe*, ne peut avoir rapport qu'à l'aventure qui produisit la *naissance de Télèphe*. Tout se réunit donc pour nous faire reconnaître sur le bas-relief de Mégares, conséquemment sur les autres monuments de l'art antique qui sont autant de variantes du même motif, le groupe d'*Hercule* et *Augé*: d'où il suit que c'est à un groupe semblable qu'appartenait le *torse du Belvédère*, dont la détermination acquiert ainsi toute la certitude possible.

[1] Mionnel, *Supplém.* II, p. 492, n° 1705.

[2] C'est celui dont il a déjà été fait mention plus haut, p. 33, 4), et où ce sujet, méconnu par les antiquaires, a été très-bien expliqué par M. Streber, *Numismata*, etc. tab. III, n° 2, p. 191-194.

[3] On sait que Télèphe jouissait à *Pergame* des honneurs héroïques, en qualité de *Fondateur*, Pausan. I, 4, 6; cf. *ibid.* III, 26, 7; V, 13, 2; Aristid. *Orat.* XLII, t. I, p. 722, Dindorf.; et qu'à raison de cette tradition, *Augé*, sa mère, avait un monument à *Pergame*, Pausan. VIII, 4, 6. De là aussi le groupe de *Télèphe allaité par la biche*, près de la figure d'*Hercule debout*, qui forme le type de plusieurs médailles de *Pergame*, Eckhel, *Doctr. num.* t. II, p. 468; Sestini, *Mus. Hederv.* t. II, p. 119, n° 55; Choiseul-Gouffier, *Voyag. pittor.* t. II, pl. 5, n° 3. *Hercule couché*, portant sur le bras droit étendu son fils *Télèphe*, est aussi un type qui se trouve sur la monnaie de *Pergame*, Mionnel, *Supplément*, tom V. p. 440, n° 1001.





